Culturbilder

aus

Griechenlands Religion und Kunst.

Populäre Vorträge

von

A. Baumeister, Dr.

(Mit sieben Abbildungen.)

Mainz,
Verlag von C. G. Kunze.
1865.

Herrn

Carl Ludwig Roeck

Doctor der Rechte

Senator der freien und Hansestadt Lübeck

zum

fünfundsiebenzigsten Geburtstage

am 7. Juni 1865

als Zeichen

aufrichtiger und dankbarer Verehrung

überreicht

vom

Verfasser.

Vorwort.

Die nachfolgenden Vorträge sind im Laufe der letzten Jahre hieselbst vor einem zahlreichen Kreise von Herren und Damen gehalten worden und haben sich, falls der Verfasser nicht absichtlich getäuscht wurde, allgemein eines ermunternden Beifalls zu erfreuen gehabt. Wenn ich dieselben hiemit ziemlich unverändert einer weitern Oeffentlichkeit übergebe, so geschieht es allerdings nicht ohne besorglichen Zweifel, ob der stille Leser sich durch die dem gesprochnen Wort eigenthümliche rednerische Form ebenso befriedigt, von der schlichten, auf Klarheit abzielenden Darstellung und der durch den mündlichen Vortrag bedingten Färbung des Stils ähnlich werde angesprochen fühlen? Auf jeden Fall wird die vortheilhafteste Wirkung beim Vorlesen mit lauter und langsamer Stimme erreicht werden.

Die einzelnen Vorträge stehen ursprünglich in keiner äußern Verknüpfung, sind aber so geordnet, daß ein innrer Faden des Gedankens sich durch das Ganze hindurchzieht. In ihrem Inhalte werden wissenschaftliche Fachgenossen keine erhebliche neue Resultate suchen dürfen, wenn auch die Forschung zum größern Theile selbständig aus den Quellen gezogen ist, die eigne Anschauung der classischen Länder

höchst förderlich zu Hülfe kam, und originale Bemerkungen sich hie und da eingeflochten finden. Dagegen glaube ich von gelehrten Arbeiten über die behandelten Gegenstände, die mir zu Gebote standen, und welche nach philologischer Weise im Einzelnen zu citiren Zweck und Anlage dieser Schrift nicht verstattete, einen sorgfältigen, aber auch vorurtheilsfreien Gebrauch gemacht zu haben, und werde in der Anerkennung einer getreuen und faßbaren Darstellung von gediegenen Resultaten der Wissenschaft mir gern genügen lassen.

Lübeck, Mai 1865.

Der Verfasser.

Inhalt.

Der Parnass und Delphi.

Der Parnass und Delphi.

Hochgeehrte Versammlung!

Wenn es mir vergönnt war, eine Zeit lang in dem Lande zu weilen, welches der Sprachgebrauch der neueren Völker einstimmig das klassische zubenannt hat, und meine Studien, welche auch vorher hauptsächlich auf die Geschichte, Sprache und Sitten seiner vorchristlichen Bewohner gerichtet waren, dort in der Anschauung der wunderbaren Reize der Natur, sowie der Trümmer vergangener Herrlichkeit fortzusetzen —, so werden Sie es natürlich finden, daß ich für den Vortrag des heutigen Abends grade hieran anknüpfend einen Gegenstand zur Betrachtung gewählt habe. Demnach bitte ich Sie um die Erlaubniß, Sie auf eine kurze Weile zu einer kleinen Reise auffordern zu dürfen nach einer der Hauptstätten griechischer Cultur und Gottesverehrung, nämlich nach dem alten Delphi und seiner Umgebung.

Fast in dem Mittelpunkte des griechischen Festlandes, des eigentlichen Hellas, erhebt sich nahe über dem korinthischen Golfe eine mächtige breitgelagerte Gebirgsmasse, der Parnaß. Dem gefeierten Namen des Berges entspricht sein äußerer Anblick; schon von Weitem ragen dem Seemann bei der Einfahrt in den Meerbusen die Doppelhäupter entgegen, welche seine Spitze bilden und selbst im hohen Sommer mit Schnee bedeckt, sich am heiterblauen Horizonte glänzend abspiegeln. Die Landschaften Lokris und Phokis machen das Hauptgebiet des fast viereckigen Gebirgslagers aus, welches nur im Westen mit den Gebirgen Aetoliens verschlungen, gegen die übrigen Seiten hin meist sehr steil abfällt. Dieser

Umstand sowohl als der Mangel der Vegetation an den starren buntfarbigen Felswänden trägt nicht wenig dazu bei, den Eindruck der absoluten Erhebung von mehr denn 8000 Fuß über dem Meeresspiegel noch zu verstärken.

Als ich im Juni 1854 in Begleitung meines Freundes Bursian (jetzt Professor in Zürich) die Besteigung des Parnaß unternahm, zogen wir von Arachova aus, einem ansehnlichen Orte im Südosten von Phokis, der selbst schon wenigstens 3000 Fuß über dem Meere gelegen (also etwa auf der Höhe des Brockens im Harz) ein frisches deutsches Klima bietet und deshalb seinen Einwohnern eine längere Lebensdauer schenkt, als sonst in Griechenland gewöhnlich ist. Auf rüstigen Maulthieren ritten wir zunächst einen steilen kahlen Abhang hinan, welcher den Ort überragt und gelangten nach einer Stunde auf die erste große Hochfläche, welche von fruchtreichen Feldern eingenommen ist und den Reichthum der Bewohner von Arachova wie auch derer von Delphi ausmacht. An dem westlichen Ende der Ebene nämlich liegt ein Dorf, das freilich nur zu den Zeiten der Aussaat und der Ernte die Bewohner des Thales in seine leichtgebauten Hütten aufnimmt. Während also jetzt das rauhe Klima ständige Bewohner hier nicht duldet — mit Ausnahme der Räuberbanden, welche hier während der Türkenherrschaft ein freies Leben führten, — so erzählen die Nachrichten aus dem Alterthum, daß nach der großen Fluth, von welcher wie so viele andre auch griechische Sagen wissen, Deukalion der Sohn des Prometheus nach seiner Rettung in einem Kasten, auf diesen Höhen die älteste Stadt mit Namen Lykoreia gegründet habe. Indessen wird die Existenz einer festen Ansiedlung zu bezweifeln sein, auch deshalb, weil Lykoreia der „Lichtberg" heißt und zugleich der Name des Gipfels war, welcher zuerst die Strahlen der aufgehenden Sonne empfängt. Ehe wir jedoch zu diesem gelangten, führte uns ein steiler Pfad in mehrern

Stunden durch ein enges Waldthal mit Tannen von prächtiger Größe hinauf zu einer zweiten Hochfläche des Gebirgsstocks. Wir sahen eine ausgedehnte Wiesenfläche mit frischem Grün und üppigen Kräutern bedeckt, von rieselnden Bächlein aus den Schneelagern der Gipfel und Schluchten durchschnitten, wo weitzerstreute Heerden von Ziegen weideten, und Hirten unter einem überhängenden Felsblock oder an einem stattlichen Eichbaum mit gehöhltem Stamm ihre Sommerhütte leicht aus Zweigen aufgebaut hatten. In einer solchen wurde kurze Rast gemacht und während derselben, wobei uns zur Erfrischung die Gastlichkeit dieser Nomaden Milch und Käse bot, hörten wir die ungeschmückten Erzählungen ihrer Abenteuer von nächtlichen Wolfsjagden, als deren Wahrzeichen die Felle der frischgetödteten Thiere zum Trocknen aufgehängt waren. Bei Fortsetzung unsers Weges hörte allmälig die Vegetation ganz auf, lebhafte Kühle trat ein und die einhüllenden Wolken ließen nur zuweilen die beiden kegelförmigen Gipfel, denen wir schon ganz nahe waren, durchblicken. Die östliche Spitze ist die schon genannte Lykoreia, die westliche heißt heutzutage der Altenfels und die zwischen ihnen liegende Niederung trägt den Namen der Teufelstenne, von welcher man sich ähnlichen Spuk erzählt, wie bei uns von der Mainacht auf dem Brocken, — ein Nachklang unbestimmter Kunde von der lärmenden Dionysosfeier, welche hier im Alterthum stattfand. Steingerölle zwischen den überall emporstarrenden zackigen Felsen, Schneelager und Abgründe lassen die Thiere nicht weiter fortkommen; die letzten anderthalb Wegstunden mußten daher zu Fuße zurückgelegt werden. Bei dem höchst beschwerlichen Erklimmen des Gipfels war die ungewohnte Kälte in dieser Jahreszeit so eisig, daß dicke Mäntel keine genügende Abwehr boten, und der Wind so stark, daß zuweilen nur Anklammern mit Händen und Füßen an den Boden vor dem Umwerfen zu schützen vermochte.

Auf dem Gipfel angekommen, belohnte außer dem stolzen Gefühl der Ueberwindung, die Aussicht reichlich für die gemachte Anstrengung. Nicht bloß beide Meere, das ägäische und ionische, ferne Küsten und langgestreckte Bergzüge erblickt das Auge, und ergötzt sich daran in Wirklichkeit wiederzufinden, was es auf der Landkarte gezeichnet sah; nein, die größte Ueberraschung auf einem Berggipfel Griechenlands gewährt die Klarheit der Bilder, das plastisch-perspectivische Hervor- und Zurücktreten der einzelnen Gegenstände namentlich der Berge, und die zarte natürliche Färbung derselben, welche sich auch bei der größten Entfernung bewahrt, in dieser feinflüssigen, durch Wasserdämpfe nicht getrübten, ich möchte sagen ätherischen Luft. Anstatt der unförmigen krausköpfigen Kuppelgestalten unsrer heimathlichen Berge mit der buschigten Waldumhüllung, welche eine unbestimmte düstre schwarzbraune Färbung verleiht, sehen wir das kahle magerbedeckte Gestein, die Rippen der Erde, aber in schönen plastischen Formen sich erhebend, mit den Schluchten und Falten, die einem hingebreiteten Gewande ähnlich sehen, mit den Abhängen und Wiesengründen so klar gezeichnet, mit den bläulichen, röthlichen und gelblichen Farbentönen wie mit einem lichten Hauche überzogen, daß das Auge nicht gesättigt wird. Ich möchte diese Naturbildungen den nackten menschlichen Gestalten vergleichen, welche die griechische Bildhauerkunst aus dem edlen Gestein selbst geformt hat, und bin überzeugt, daß die Anschauung einer so günstigen Umgebung nicht ohne nachhaltigen Einfluß auf die Entfaltung des Kunstsinns überhaupt geblieben ist. Erst auf dem griechischen Boden selbst und bei der Helle der griechischen Atmosphäre, welche die Gegenstände dem Auge näher zu rücken scheint und nicht selten zu wirklicher Täuschung Veranlassung giebt, wird dem nordischen Beschauer einleuchtend, wie das Volk zu den scharfbegränzten gradlinigen Formen in der Baukunst ge-

langte, deren selbst gelungene Nachahmung unter unserm Himmelsstrich niemals ganz dieselbe Wirkung hervorbringen kann.

Wäre ich als ein geweihter Sohn der Musen auf den geheiligten Berg der Dichtkunst gestiegen, so würde ich anstatt solcher allgemeinen Bemerkungen ohne Zweifel die Gelegenheit einer dichterischen Verherrlichung des griechischen Landes nicht vorübergehen lassen; einem kritischen Alterthumsforscher jedoch ist es nur gestattet mit dürren Worten zu sagen, daß das Auge in Wonne schwelgt, wenn sich ihm von der Erhebung von fast 8000 Fuß im Mittelpunct nicht bloß von Hellas, sondern der ganzen Erde, wie die Alten behaupteten, so ziemlich das ganze griechische Festland mit den gewaltigen Bergzügen als Rundgemälde eröffnet. Wohin sich nur der Blick wendet, eine historische Stätte; ein Andenken drängt das andre. In dem Umkreise der Berge entrollt sich die ganze Mythologie und Religion der Hellenen vor uns. Unzählig sind die Punkte, wo die Geschichte uns entgegentritt; die Großthaten der Heldenzeit, die unseligen Fehden, in denen das Volk sich selbst zerfleischte, und die letzten Kämpfe, in denen es unglücklich aber ruhmvoll die alte Freiheit zu schirmen unternahm, ziehen eilenden Flugs an unsrer Seele vorüber. — Im Norden begränzen den Blick die dämmernden Höhen des Olymp, des Götterberges, und des kleineren Ossa, welche beide wie Grenzsäulen an den Marken griechischer Cultur gegen das Land der Barbaren aufgestellt sind. Jenseits des korinthischen Golfes nach Süden starren massenhafte Berggruppen uns entgegen, so nahe, daß wir meinen sie mit Händen erreichen zu können, und so hoch, daß sie neidisch dem Blicke kaum ihre ferne Verzweigung zu verfolgen gestatten. Aber in Ost und West breitet das Meer seine unabsehbare Fläche aus, überall einschneidend in die vielbuchtigen Küsten und wie ein nährendes Lebenselement

sie umspülend, und ein Kranz lieblicher Inseln hebt sich aus ihm empor. Und noch hinter diesen selbst versucht das Auge, stets begierig zuerst nach dem Fernsten, die Gestade Asiens und Italiens zu entdecken, ja der Grieche redet sich gerne ein, daß auch die Hauptstadt, das ist Konstantinopel, von hier sichtbar sei, da sie ja der Punkt ist, von welchem noch stets die Erinnerung des Volkes träumt und seine Hoffnungen erfüllt sind. Wenden wir aber den Blick in die nächste Umgebung, da senkt sich schroff der Abhang des Berges im Süden hinab, und tief zu unsern Füßen macht sich der bedeutendste Thaleinschnitt bemerkbar, welchen das Gebirge durch eine Abspaltung gegen das Meer hin eröffnet; das ist die delphische Bergschlucht, zu deren näherer Betrachtung wir jedoch genöthigt sind gleich den homerischen Göttern im Schwunge die luftigen Höhen hinabzusteigen und uns mit der Schnelligkeit des Gedankens wieder an den Meerbusen zu versetzen, welcher in den Fuß des Parnaß einschneidet und nach der nicht entfernten Stadt der Golf von Amphissa benannt wird.

Im innersten Winkel dieser Bucht am Landungsplatze dehnt sich zwischen steilen Vorbergen eine Ebene aus, deren unterer jetzt wüst liegender Theil die unbedeutenden Reste der alten Hafenstadt Kirrha enthält, während das obere Thal schon von den Alten seiner Fruchtbarkeit wegen, das glückliche genannt wurde. Der älteste und schönste Oelwald Griechenlands, durchschnitten von üppigen Weingärten und Kornfeldern, zieht sich hier am Fuß des Gebirges hinauf, getränkt und gesegnet von dem kleinen Flüßchen Plistus, welches im Sommer fast wasserlos ist, aber vom ersten Herbstregen an sich füllend den ganzen Winter über aus dem delphischen Bergthal herabströmt und nach allen Seiten hin zum Zweck der Bewässerung abgeleitet wird. In der erquickenden schattigen Kühle des von Singvögeln belebten Hains gelangen wir an die gewaltigen Bergmassen.

Weithin starren nordöstlich die senkrechten Felswände über Delphi, während südlich von diesen abgerissen die Höhen der Kirphis das Meer erreichen. Zwischen beiden windet sich in enger Thalschlucht der Plistus hin. Wir werfen noch einen Blick zu unsrer Linken auf ein Dorf, welches inmitten blühender Gärten gelegen und von vier reichen Quellen bewässert mit Recht den Namen des goldnen (Chryso) zu führen scheint. Diese Benennung ist jedoch nur leichte Umwandlung des alten Namens Krissa, einer Stadt, welche jetzt nur wenige Spuren ihres alten Glanzes zurückgelassen hat, einst aber die Eigenthümerin des delphischen Orakels war, und alle Pilger zu dem Heiligthum durch ihr Gebiet ziehen sah. So folgen auch wir dem steilen Pfade, welcher an dem Bergvorsprunge hingeführt ist und ebenfalls der Weg der Alten war, wie die noch sichtbaren in den Fels gehauenen Wagengleise andeuten. Auf der linken Seite der Straße bemerken wir alte Höhlungen im Gestein, einstens Gräberstätten, hie und da auch geebnete Stellen auf dem Felsen um Gebäude zu tragen, nebst den Stufen, welche zu ihnen führten. Rechts vom Wege nach dem Plistus hin sind steile Abhänge. Endlich nach dreistündiger Wanderung auf dem Saumthier vom Meere aus auf der Höhe von 2000 Fuß angelangt, übersehen wir von den Dreschtennen des jetzigen Dorfes Kastri vollständig die delphische Bergschlucht, deren Anblick nach dem durchschrittenen üppigen Thal einen schauerlichen und ernsten Eindruck gewährt. Links schließt das Thal der Parnaß mit den erhabenen Phädriadischen Felswänden, die mit kahlem Gestein, wie durch Erdbeben abgerissen, gegen 1200 Fuß senkrecht emporsteigen, lieblich abstechend zur Rechten die sanft grünende und tannenbewaldete Kirphis. Beide Felspartien verengen die ganze Schlucht zu der Breite von kaum einer halben Stunde, und verursachen im Winter, wo sich die Sonne nur einen Theil des Tages über

die Kirphis erhebt, ein düstres Ansehen, im Sommer dagegen glänzen die Phädriaden namentlich bei Sonnenuntergang so schön, daß sie offenbar daher ihren Namen „die Strahlenden" erhalten haben. Nach Osten weiter begrenzen Thal und Aussicht hohe Hügel, die vom Parnaß herabsteigen und an welchen das uns schon bekannte Arachova in Entfernung von etwa zwei Stunden erscheint. Von dem Fuße der Phädriaden senkt sich mit starker Neigung eine beackerte Ebene zu dem hart an der Wurzel der Kirphis sich hindrängenden Plistus hinab. Sie ist theils natürlich, theils durch alte Mauern abgestuft und macht einen Eindruck „wie das Halbrund eines ungeheuren zerstörten Theaters", welches sich an den Parnaß anlehnt.

Am höchsten Theil dieser schrägen Ebene hart unter dem Felsen lag einstens der delphische Tempel, heutzutage das kleine Dorf Kastri. Jenseits desselben sind die Phädriaden durch den Fall eines mächtigen Winterbaches, der von den Hochebenen des Parnaß kommt, senkrecht auseinander getheilt. Am Fuße der östlichen Wand, fast unterhalb des Wasserfalles, entspringt die kastalische Quelle, jetzt nach dem heiligen Johannes benannt, dem daneben in eine Nische der Felswand eine Kapelle gebaut ist. Das schöne und kühle Wasser der Quelle, welches jedoch leider seine begeisternde Kraft verloren zu haben scheint, dringt an mehrern Stellen unter dem Felsen hervor, am stärksten aus einem Schacht, der in den Felsen künstlich eingehauen das Wasser nach einem großen viereckigen Bassin zuleitet. In Gemeinschaft mit dem Wasserfall rieselt sie dann durch eine von letzterm ausgewühlte 60 Fuß tiefe Schlucht zur Vereinigung mit dem Plistus hinab. Die Schlucht heißt Pappadiá, die Pfarrerin, und soll ihren Namen von der Frau eines Dorfpfarrers erhalten haben, welche durch jähen Sturz in dieselbe ihren Tod fand — offenbar ein Nachklang des alten Mythus, daß die Jungfrau Kastalia, d. h.

die herabtröpfelnde Quelle selbst, von Apoll verfolgt sich hier hinunter stürzte.

Die Vegetation des Bergthales kann bei der steinigen Beschaffenheit des abschüssigen Bodens nicht bedeutend sein. Fließendes Wasser läßt zwar hier wie überall in Griechenland frisches Grün hervorsprießen, jedoch beweist die Aermlichkeit des Dorfes, welches die unscheinbaren Trümmer vergangener Herrlichkeit bedeckt, daß nicht viel zu ärnten sei. Unzählige in den Felswänden horstende Raubvögel schweben umher und bei ihrem Gekrächze und der Versenkung in die Erinnerungen des einstigen Festjubels, der hier erschallte, wird das Gemüth ergriffen von der Einsamkeit, welche jetzt wieder eingekehrt ist, seit vor dreitausend Jahren der Gott Apollon selber die ersten Ansiedler wie im Triumphe zur Gründung seines Heiligthums herführte. Wirklich kann sich an imposanter feierlicher Erhabenheit keine Gegend in Griechenland mit dieser messen und noch heute begreift man leicht, warum die Griechen grade hier die Offenbarung des Gottes zu vernehmen glaubten. Die Oertlichkeit konnte nicht verfehlen auf sein lebhaftes und der Natur vorzugsweise hingegebenes Gemüth einen gewaltigen Eindruck zu machen. Zwar ist grade in neuerer Zeit sehr häufig die Behauptung wiederholt worden, daß die alten Völker gar nicht oder doch nur in sehr geringem Maße für jene innige und vergeistigende Naturbetrachtung empfänglich gewesen seien, welche ein wesentliches Kennzeichen der neuern und vorzugsweise der germanischen Dichtung und Anschauung ausmacht; — allein wie mißverständlich und falsch diese Annahme in ihrer Allgemeinheit sei, läßt sich schon aus dem Umstande in der Kürze darthun, daß ja die Grundlage der griechischen Götterlehre selber ihrem wesentlichen Inhalte nach in einer Vergötterung von Naturkräften und Naturprocessen besteht, welche eben aus der lebendigen Anschauung und dem gewaltigen Eindruck

der umgebenden Natur auf den Menschengeist hervorging. Nur darin liegt freilich ein tiefbegründeter und einschneidender Unterschied von der modernen Betrachtungsweise, daß, während uns die Kraft lediglich als Kraft erscheint, das Naturereigniß als reine Folge des Zusammenwirkens mechanischer oder chemischer Ursachen, ohne unmittelbares Eingreifen eines persönlichen Willens, dem Griechen dagegen jede Erscheinung durch die directe Betheiligung einer persönlichen in ihr wirkenden Gottheit hervorgebracht zu sein schien. Den Griechen war die Natur „der Gottheit lebendiges Kleid". Unsre Dichter singen von der Schönheit des Frühlings und der aufblühenden Natur im Großen und Kleinen und reizen durch zierliche Beschreibung todter Gegenstände die Phantasie bis zum Entzücken; sie malen uns die Trauer des Herbstes, die Entblätterung des Winters und das trübe Schweigen in Wald und Feld so innig, daß wehmüthige Klänge in uns ertönen, aber wir wissen nicht woher; uns erhebt das Rauschen des Weltmeers, und wir empfinden mit Schauer die Majestät des Gewitters, wie Schiller singt:

Wenn die Wolken gethürmt den Himmel schwärzen,
Wenn lautrauschend der Donner hallt,
Da, da fühlen sich alle Herzen
In des mächtigen Schicksals Gewalt.

Wie aber der Grieche? Er fühlte sich nicht in eines abstracten Schicksals Gewalt, sondern betete zum Zeus, dem donnerfrohen, wolkenversammelnden, der selbst im Gewitter sich offenbarte (wie Jehovah in der Wetterwolke). Den Wogen des stürmenden Weltmeers gebot Poseidon mit mächtigem Dreizack; der Wechsel des Jahres in Aussaat und Ernte der Frucht stellte sich dar als ein Raub der Proserpina von Pluto, dem Fürsten der Unterwelt, und die Zurückführung der Tochter zu ihrer betrübten Mutter Demeter auf die Oberwelt; im Weine selbst und seinen

erfreuenden Wirkungen lebte und webte Dionysos mit der tobenden Schaar seiner lustigen Genossen; kurz überall sehen wir an der Stelle roher Stoffe und mechanischer Wirkungen lebendig waltende Götter bis herab auf die Quellen und Bäume, in welchen die Nymphe ihr neckisches Spiel treibt. Die Natur und ihre wunderbare Fülle von Erscheinungen wird also von den Griechen als die Thätigkeit handelnder, mit selbstständigem Willen begabter göttlicher Wesen aufgefaßt, und um wie viel geeigneter solche Auffassung für dichterische und künstlerische Darstellung ist, als die unsrige, läßt sich bis ins Einzelste erweisen, jedoch augenblicklich hier nicht näher ausführen, wenn wir nicht gar zu weit von unsrer Aufgabe abschweifen wollen. Wir wenden uns daher jetzt zur Betrachtung des Gottes, welcher in der engen Bergschlucht zu Delphi nach dem Glauben der Griechen seinen Hauptsitz hatte und nicht bloß das nächstumgebende Gebiet mit allem, was darinnen war, als sein Eigenthum ansehen konnte, sondern fast anderthalb Jahrtausende hindurch höchste Verehrung genoß und Gehorsam seinem verkündeten Wort erfuhr, soweit griechische Cultur durch den Erdkreis getragen war, und dessen Tempel erst mit den letzten Trümmern des Heidenthums in Schutt verfiel.

Die Bedeutung des Apollon in Delphi und seine Verehrung umfaßt im Wesentlichen drei Gebiete nach seinen drei Haupterscheinungen: er ist zuerst Lichtgott, er ist ferner sühnender Gott, und endlich weissagender Gott. Wie diese drei Beziehungen nun auseinander sich entwickelten und wiederum in ihrer Verschmelzung die persönliche idealmenschliche Gestalt, welche uns die Kunstwerke zeigen, hervorbringen, werde ich Ihnen kurz darzustellen versuchen.

In den urältesten Zeiten wurde unter dem Namen Apollon ein Gott der Sonne und des Lichtes verehrt, und zwar nicht eigentlich der Sonne als Himmelskörper im Auf- und Niedergang (dies ist vielmehr Helios), sondern als die

hervorragendste Erscheinung der glänzenden, feierlichen Alles belebenden Natur des Lichtes, der siegreichen Feindin von allem Unholden und Widerwärtigen und der Ursache von Keimen und Blühen in der Pflanzen-, Thier- und Menschenwelt. Der Gott ist ein Sohn des Zeus, des Himmelsäthers, und geboren von Leto, der Verborgenen, d. h. der Finsterniß und Nacht; eine Vorstellung, die sich auch bei andern Völkern findet. Apollons eigentliche Heimath ist in Lykien, dem „Lichtlande", einer Landschaft im Süden von Kleinasien, wo er wahrscheinlich die frühste Verehrung genoß; später verlegten die Griechen seine Geburtsstätte jedoch auf die Insel Delos, deren Name vielleicht „die Strahlende" bedeutet. Als der Gott hier geboren ward, singen die alten Festlieder, da wurde er begrüßt von der dunkeln Meerfluth, die sich im leisen Anhauch rings um die Insel emporhob, und Alles ward golden auf Delos, der ganze Boden der Insel und alle die heiligen Stätten; ein schönes Bild für den dichten Schimmer des zuerst ausstrahlenden Lichtes und Sonnenglanzes, der in den südlichen Ländern bei so feiner Luft in der That wie eine starke Vergoldung auf den beleuchteten Gegenständen aufliegt.

Sogleich nach seiner Geburt schreitet Apollon einher als schöner Jüngling, den Bogen führend und die klingenden Pfeile im Köcher, die Symbole der Lichtstrahlen, und beginnt seinen Kampf mit den Mächten der Finsterniß und des feuchten Elements. Ein dem Homer zugeschriebener Gesang schildert, wie der Gott auszieht sich einen Platz zur Errichtung eines Heiligthums zu suchen „und er kommt nach Krissa unter den Höhen des schneeigen Parnaß, wo gen Abend der Gipfel sich hinneigt; aber von oben hängt herüber ein Fels, und weit streckt hohl sich die Grotte aus rauhem Gestein". Hier gefiel ihm der Ort und er selbst legt den Grundbau zu seinem Tempel. Da tritt ihm plötzlich der Drache entgegen, der gefährliche Hüter des Orts,

der mit seinen Windungen Berge bedeckte, mit seinem Schlund Bäche einschlürfte, und mit blutigem Kamm die Sterne berührte, wie ein andrer Dichter ihn beschreibt. „Aber Phöbos Apollon mit seinem Silberbogen erlegte das Ungethüm, und frei war der Parnaß, gelöst war die Fessel und mit aufgerichteter Blätterkrone erhob sich der Wald, und der vorher vor Gift schäumende Bach floß reiner in sanftrer Strömung. Die ganze Gegend, alle Felder singen jetzt dem Phöbus, und folgend dem fernhertönenden Gesang der Musen wandeln die Götter zur heiligen Höhle des Orakels". Es genügt wohl die einfache Andeutung, um die ähnliche Bildung der Sage, wie bei dem Drachenkampfe unsers Siegfried und anderer Gestalten der nordischen Mythologien wieder zu erkennen; fragen wir aber nach der eigentlichen Bedeutung der offenbar sinnbildlich zu fassenden Handlung, nach der Natur des erlegten Ungeheuers, so begegnen wir schon im Alterthum selbst und noch mehr in der Neuzeit den verschiedenartigsten Erklärungsversuchen. Da es jedoch zu weit führen würde, von allen diesen im Einzelnen mit Bestätigung oder Widerlegung zu reden, so will ich hier nur diejenige Deutung Ihnen vorlegen, für welche ich durch die Angaben über die Naturbeschaffenheit der delphischen Bergschlucht schon den richtigen Gesichtspunkt festzustellen mich bemüht habe. Die Sonne des Frühlings und Sommers ist in solcher Gegend das eigentlich lebengebende Element für Natur und Menschen, die Schlange aber, welche das ganze Bergthal verheerend einnimmt, Bäume umreißt und Felder zerstört, ist nichts Anders als die überschwemmende Fluth des Winters. In dieser Jahreszeit nämlich füllen die Massen des Schnees vom Hochgebirge herab die fließenden Gießbäche oft so plötzlich, daß das enge Bett des oben erwähnten Plistus alles Wasser aufzunehmen nicht im Stande ist; das Flüßchen überströmt dann mit reißender Gewalt das ganze Thal; nicht schnell genug kann das

schäumende Element seinen Ausweg finden und wird noch dazu verstärkt von der Kastalia, welche mit donnerndem Getöse ihre Felsschlucht herabstürzt. So entsteht die plötzliche Verheerung, ein Phänomen, von dessen Größe und Wirkung man sich aus der Anschauung unsrer nordischen Gegenden kaum einen Begriff bilden kann, welches sich in Griechenland aber bei dem raschen Wechsel der Temperatur in größerem oder geringerem Maße an sehr vielen Orten beobachten läßt. Man darf es nicht zu auffallend finden, daß der Wasserbach zur Schlange wird; gebrauchen wir doch selbst in unsrer Sprache den bildlichen Ausdruck, der Bach schlängle sich. Und wenn nun im Frühling die Sonne in ihrem Lauf sich wieder über die hohe Kirphis erhebt und die Phädriaden leuchten im sonnigen Schein und die Gewässer verfließen, versiegen, die Felder abtrocknen und die schädliche Feuchtigkeit verdampft, wer ist es da anders als Apoll mit den goldenen Pfeilen, der die gefährliche Schlange erlegt hat? Dieses mythische Ereigniß, welches wie schon bemerkt an mehreren Orten sich wiederholt und auch ganz ähnlich erzählt wird, findet kaum einen geeignetern Schauplatz, als die Localität von Delphi, und grade deshalb wurde es hier für die Verehrung des Apollo von hoher Bedeutung. Von diesem Ereigniß wurde die Stiftung des Heiligthums abgeleitet, und die Frühlingsfeier des Gottes knüpfte an dasselbe an. Denn als Lichtgott spendet Apollo vor Allem die Freuden des wiederkehrenden Frühlings und die Segnungen des Sommers, besonders der Ernte, welche durch seine Kraft gedeiht. Während der schlimmen Jahreszeit dagegen, glaubte man, ziehe der Gott in ferne Gegenden hinweg zu den Hyperboreern, den Völkern, welche hoch über dem Norden jenseits des eisigen Nordwindes, Boreas, in ewigem Lichte wohnen. Dort weile er in dem Lande voll seliger Ruhe und Klarheit bei einem ehrwürdigen, priesterlichen Volke, und kehre erst bei der Erneuerung des

Jahres zurück mit seinen Gaben, dem goldnen Sommer, wie man es nannte. Dann sang man zu Delphi Einladungsgesänge, mit denen man den Gott zurückrief, und in einem solchen Hymnus beschreibt der Dichter Alcäus, der Genosse der Sappho, das Gehen und Kommen des Gottes: „Zeus schmückt den Apoll nach seiner Geburt mit goldener Strahlenkrone und giebt ihm eine Leier und einen Schwanenwagen. Und die Schwäne eilen in die Heimath des Lichts zu den Hyperboreern, von wo nun die Delphier den Gott alljährlich, wenn der Sommer kommt, mit schönen Festgesängen herbeirufen, bis Apoll seinen Schwänen gebietet ihn heimzuführen. Dann strahlt die ganze Natur im Glanze der Sonne, es reifen die Früchte, es klingt die Leier, es singen die Nachtigallen, die Schwalben, die Cicaden, alle nicht ihr eignes Lied, sondern die Lieder des Gottes. Und auch die Flüsse fühlen seine Nähe, und die Kastalia strömt mit silbernen Strömungen, und der Kephissus rauscht in höheren Wogen". — So kehrt der Gott zurück; von den Hyperboreern aber singt Pindar als dem gerechten Volke, das in steter Heiterkeit dem Dienste des Gottes ein tausendjähriges Leben lebt:

Nimmer weilt meine Muse
Von ihren Weisen entfernt.
Umher schwebet der Jungfrauentanz
Und Lyra ertönt und der Flöt' aufjauchzender Laut.
Mit goldprangendem Lorbeer lockiges Haar flechtend, feiern sie Festmahl in Heiterkeit.
Nicht Siechthum, noch Greisenalter, das kraftlose, naht
Dem geliebtesten Volk. Von Mühe wie von Fehden fern
Leben all' und entgehen
Der strengen Nemesis Zorn.

Von diesen seinen Lieblingen also kommt der g e r e ch t e Gott, denn als ein solcher erscheint er dem ausgebildetern Bewußtsein der Griechen, und tritt in seine fernere Be-

ziehung als sühnender Gott ein, welche wir jetzt näher zu erörtern haben.

Schon in der Natur des Lichtes, des reinsten, unbefleckten Elements, ist der Gegensatz zum Unreinen, das im Dunkel weilt, begründet, wie ja ebenfalls in der persischen Religion die guten Geister des Lichts mit den bösen Dämonen der Finsterniß im Kampfe leben, und immer hängen in der Mythologie die ethischen Eigenschaften der göttlichen Wesen mit ihren physischen aufs engste zusammen. Apollons Charakter ist aber ganz vorzugsweise durchweg ein hochfeierlicher, ernster und würdiger, in Liebe wie in Haß. Immer ist seine Gestalt von einer heiligen Majestät wie umflossen, und selbst die leichtfertigste Dichtung hat nicht gewagt, von diesem Gotte unehrerbietige Vorstellungen zu verbreiten. Er ist vor Allen ein strafender und rächender Gott, den sehr ausdrucksvoll ein Dichter anruft: „O Fürst Apollon, schäd'ge du die Schuldigen; Vernichte sie, so wie du zu vernichten pflegst". Auch die wohlthätige Wirkung des strahlenden Sonnenlichts kann zum Verderben gekehrt werden, wie wir ja im Anfang von Homers Ilias sehen, als die Achäer den Priester des Apollon, der seine geraubte Tochter zurückerbittet, mißachtet haben; der Gott sendet eine verheerende Seuche in das Lager. Doch wie er die Pest und Tod sendet, so befreit er auch von körperlichen Leiden; er ist selber in der ältesten Zeit der Heilgott; ein Amt, welches später an vielen Orten seinem Sohne Aesculap besonders zugeschrieben wurde. Aber vor Allem will er die Menschheit von ihren geistigen Leiden erretten, von Schuld und Sünden, die sie auf sich geladen haben, sie erlösen. Es begreift sich leicht, daß wir hier Schuld und Sünde nicht in dem weitgreifenden Sinne zu fassen haben, der nur von christlicher Erkenntniß aus gewonnen werden kann, sondern die Schuld im Sinne der griechischen Religion besteht vorzugsweise in der Blutschuld. Tödtung

eines Menschen nämlich, absichtslose so gut wie absichtliche, fordert nach den eingewurzelten Begriffen sogar der rohesten Völker ihre blutige Sühnung; und dieser zu entgehen muß der Mörder fliehen. Zwar wird er verfolgt von den Verwandten des Erschlagenen, denen die Götter selbst die heilige Pflicht der Rache auferlegt haben; allein bei der Zersplitterung der alten griechischen Völkerschaften geht die Verfolgung nicht weiter als über die Landesgrenze hinaus. Der flüchtige Mörder wird dadurch zum Verbannten, der heimathlos umherirrt, — ein Zustand, welcher dem vaterlandsfrohen Griechen dem Tode gleich erschien —, bis nach kürzerer oder längerer Frist die Angehörigen des Erschlagenen durch angemessene Geldbuße versöhnt waren. So war es schon in ältester, so ist es noch in historischer Zeit. Aber dem erwachten Sittengefühl der Griechen genügte es nicht, daß die menschliche Gerechtigkeit versöhnt war; die Missethat mußte auch nach göttlichem Recht gebüßt und das gestörte Gleichgewicht wiederhergestellt werden. Denn der Mörder sollte, so lautet ein altes athenisches Gesetz, von den Altären und Heiligthümern der Stadt, sowie von allen Versammlungen mit gottesdienstlichen Gebräuchen ausgeschlossen sein. Wenn also die Blutrache den Zweck hatte, den Mörder aus der Gemeinschaft der Menschen auszustoßen; so war die religiöse Sühne und Reinigung bestimmt, ihn in die durch gottesdienstliche Gebräuche zusammengehaltne Gemeinschaft wiederaufzunehmen. Und obwohl es nun der Sühngötter noch mehrere andre gab — Zeus selbst ist ein solcher —, so war doch das Wesen der apollinischen Religion ganz besonders geeignet, die Heiligkeit und tiefe Innerlichkeit in dieser Richtung auszubilden, was sich vor Allem darin zeigt, daß Apollon selbst in der Sage als Blutschuldiger auftritt und Buße thut. Obgleich nämlich die Erlegung des Drachen Python in der ursprünglichen Anschauung des Mythus als Triumph der höhern und

göttlichen Kraft erscheint, so wird sie doch plötzlich Anlaß, den erlegenden Gott als befleckt von dem Blute des Ungethüms zu denken, und er muß dafür eine Reihe von Trübsalen und Leiden durchwandern. Die Cultussage läßt ihn sogleich nach der That entfliehen; er zieht gen Norden nach Thessalien. Auf dieser Wanderung begiebt er sich in Knechtschaft bei Admetos, dem Könige von Pherä, welcher der Frömmigkeit wegen, die die Sage an ihm rühmt, zu der Ehre kam, einen solchen Knecht zu besitzen. Der Gott that die niedrigsten Geschäfte und hütete die Heerden, weshalb er denn auch als Schirmer der Heerden und der Weiden galt. In dieser schönen Bildung der Sage liegt jedoch ein tiefer Sinn, indem unter dem Namen Admetos nicht irgend ein menschlicher Heros, sondern vielmehr dem Geiste des alten Mythus gemäß, ein ideelles Wesen zu verstehen ist. Er bedeutet: der Unbezwingliche, und ist ein gebräuchlicher Beiname des Gottes der Unterwelt. In diese steigt also Apollo hinab. Mehrere andre Umstände machen diese Deutung noch wahrscheinlicher, namentlich scheint auch in einem andern schönen Mythus von der Errettung der Gattin des Admet, der Alcestis, aus der Unterwelt durch Apoll und Herakles die Hinweisung auf den Cultus von unterirdischen Göttern zu liegen. Wie wohl es aber in den Zusammenhang der religiösen Dichtung, die wir hier behandeln, paßt, daß der Gott, dessen innere Klarheit durch den Kampf mit der unreinen Natur selbst befleckt und getrübt ist, zur Erfüllung der Buße in das ihm verhaßte Dunkel der Unterwelt hinab steigen muß, sieht man leicht ein. Nachdem dann die bestimmte Zeit der Dienstarbeit, das große Jahr, verflossen ist, wandert der Gott in das herrliche Thal Tempe am Olymp zu einem uralten Altar, wo er den Lorbeerzweig bricht und durch die Sühngebräuche die Reinheit symbolisch herstellen läßt. — Wenige Mythen haben bei so vielfachen Umwandlungen der hellenischen Mythologie die

ursprüngliche Hoheit der Idee und die entsprechende Kraft des Ausdrucks in so unverkennbaren Zügen bewahrt, als dieser sehr alte, aus tiefster religiöser Empfindung hervorgegangene; der Gott nimmt menschliche, sogar Knechtsgestalt an und weist den Sterblichen den Weg der Versöhnung und Erlösung.

Auf welche Weise aber vollzog sich nun die Buße am Menschen? Gewiß ursprünglich durch Knechtschaft nach dem Vorbilde des Gottes, wie zahlreiche Beispiele bezeugen; nicht selten aber auch durch wirklichen Tod und Menschenopfer. Wir erstaunen; allein das Recht der Vergeltung ist das älteste; es finden sich noch deutliche Spuren mehrenorts hiervon, bei den Festen des Gottes. So wurden noch in geschichtlicher Zeit in Athen alljährlich zur Reinigung für den gesammten Staat am Fest der Thargelien zwei Menschen (meist schwere Verbrecher) mit Blumen und Früchten geschmückt, mit duftenden Kräutern gesalbt, feierlich wie Opferthiere vor das Thor geführt, unter Verwünschungen vom Felsen gestürzt, unten aber wahrscheinlich aufgefangen und über die Gränze gebracht. Man nahm zu diesen Sühnopfern überwiesene Verbrecher, welche die Stadt dazu besonders aufbewahrte und nährte. Auf dem Vorgebirge Leukas am ionischen Meer stand ein Tempel Apollons, wo man ebenfalls zu bestimmten Zeiten bekränzte Verbrecher von einem Felsen hinab ins Meer stürzte. Man erleichterte dem Herabgestürzten den Fall, indem man Federn und ganze Vögel ihm unterband; unten wurde er aufgefangen und alsdann weit hinweggeführt, um alle Schuld mit sich zu nehmen. Auch die Sage von der Sendung von sieben athenischen Jünglingen und eben so viel Jungfrauen als Opfer für den Minotaurus und zur Sühne für den Mord eines kretischen Königsohnes hat einen Zusammenhang mit dem Cult des Apollon. In Delphi selbst finden wir noch in spätrer Zeit öftere Sendungen von Menschen, welche

die Staaten zur Buße für eine öffentliche Missethat dem Tempel zum Dienste des Gottes geweiht hatten.

Diese ursprüngliche Weise der Sühnung wurde bei den Griechen, wie bei andern Völkern meistens bald ersetzt durch das Thieropfer, die symbolisch bezeichnete Hingebung des eignen Lebens. Das Thier stellt hier den Menschen selbst vor und das gewöhnlichste Opfer der Mordsühne wird mit dem Widder oder dem Schwein gebracht; die allgemein üblichen Formen zeigen uns aber, wie das Sühnopfer zugleich als persönliche Reinigung des Schuldigen, als ein Abwaschen der Uebelthat zu verstehen ist. Der zu Reinigende saß oder stand auf dem Fell eines Widders; dann wurde das Ferkel so geschlachtet, daß das aus der Wunde hervorschießende Blut über die Hände des Mörders hinspritzte, und das gleichsam noch an den Händen klebende Menschenblut hinweggespült wurde. Zweige von Lorbeer, der bekanntlich dem Apollon geheiligt war, hatten ebenfalls reinigende Kraft und wurden besonders zu Wasserbesprengungen angewandt, auch trugen die zu Sühnenden solche in den Händen.

Daß jedoch neben diesen äußern Gebräuchen der Reinigung in dem Griechenvolke auch die innere Empfindung von den Seelenleiden vorhanden war, welche die Schuldbedrängniß verursacht, und daß die Erlösung von der Gewissensqual nur durch den gnädigen Schutz der Gottheit erreicht werden konnte, ist an sich unzweifelhaft und wird durch zahlreiche Beispiele erwiesen, von denen ich nur den Mythus von Orestes hervorheben will, welcher eine besondre Verherrlichung des Ansehens apollinischer Sühnungen bildet. Als der junge Held, Sohn des Agamemnon, zur gerechten Rache für den getödteten Vater im Begriff steht den Muttermord zu vollbringen, ist es Apollon selbst, der ihn dazu aufgefordert hat. Und wiederum, als die Furien den Muttermörder mit grauser Verfolgung durch weite Län-

der gestraft haben, ist derselbe Gott bereit, die Blutrache zu sühnen. Denn derselbe Orestes flüchtet in den delphischen Tempel, auch hier umlagern ihn die schrecklichen Begleiter; doch in erhabener Gestalt tritt ihnen der Gott entgegen und verweist sie aus dem Tempel. Er selbst läßt sich darauf herab, den heldenmüthigen Dulder an seinem Erzheiligthum zu sühnen. Und dann erst wendet Orestes sich nach Athen, wo ihn der Gerichtshof des Areopag unter dem Vorsitze der Stadtgöttin Athene selbst der weltlichen Schuld für ledig erklärt.

Hat nun Apollon als Lichtgott Segen und Fülle in der Natur verbreitet, hat er ferner als sühnender Gott die Menschen von körperlichen und geistigen Plagen befreit und die gestörte Rechtsordnung wiederhergestellt, so lernen wir ihn drittens noch als heiligen Sänger und prophetischen Gott kennen. Diese letzte Seite seines Wesens gewinnt im Laufe der Zeit einen so bedeutenden Umfang, daß sie sich kaum in dem gewählten Ausdruck erschöpfen läßt; sie umfaßt vielmehr die Vorsteherschaft über die ganze Harmonie des menschlichen Lebens, wie sich solche bei dem heitern Griechenvolke wahrhaft künstlerisch entwickelte. Der Ausgangspunkt dieser ganzen Ideenreihe ist aber wiederum bei dem Licht- und Sonnengott zu suchen: weil dieser in seinem täglichen und jährlichen Umlaufe die regelmäßigste Ordnung wahrte, und mit den übrigen Gestirnen nach Göthe's berühmtem Ausdruck fortwährend „nach alter Weise in Bruderspähren Wettgesang tönte", so übertrug man diese himmlische Harmonie (das Wort heißt ursprünglich: ordnungsmäßige Zusammenfügung) mit ihrem Takt auf die Tonkunst und die Dichtkunst. So finden wir denn schon bei Homer Apoll als den Vorsteher des Musengesangs, im Arm die Cither mit sieben Saiten oder nach Pindars schönem Ausdruck mit sieben Zungen; sein Spiel belebt die Mahle und Freudenfeste der Götter, wie uns ein delphischer Lobgesang schildert:

Wenn Apollon
Kommt zum Palaste des Zeus, zu der andern Götter Versammlung,
Gleich verlangen darauf die Unsterblichen Spiel und Gesänge.
Alle Musen zusammt, mit lieblichem Wechselgesange
Feiern der Göttlichen ewige Gaben sodann, und der Menschen
Schicksalslast, wie Viel von unsterblichen Göttern gesandt sie
Rathlos dulden im Leben, bekümmerten Herzens, und nirgend
Hülfe finden vor Tod und ein Gegenmittel dem Alter.
Lockige Chariten auch und die sanftmuthathmenden Horen,
Hebe, Harmonia und die Tochter des Zeus Aphrodite
Tanzen in fröhlicher Lust, die verschlungenen Hände sich haltend.
Ihnen im Reigen gesellt, nicht häßlichen niedrigen Ansehns,
Sondern gewaltig zu schaun, in erhabener Göttergestalt schön,
Artemis schwingt sich im Tanz, die Schwesterliebe Apollons,
Ares selber dazu und der spähende Argoswürger
Spielt in dem Chor, und die Leier erregt dann Phöbus Apollon
Schön mit erhabenem Gang und göttlicher Schimmer umstrahlt ihn
Prangend im lockigen Haar und schön durchwirktem Gewande.
Aber im großen Geist erfreun sich des herrlichen Anblicks
Leto mit goldenem Haar und der Herrscher im waltenden Rath Zeus,
Wegen des Sohns, der zum Feste vereint die unsterblichen Götter.

In Delphi selbst hatte der Gott nach Erlegung des Drachen zuerst den Päan, den Siegesgesang, angestimmt, und seine Priester den Hexameter, den Vers des epischen Gedichts und Hymnengesangs gelehrt. Das Citherspiel war seit ältster Zeit mit seinem Dienste verbunden und besonders wohl deshalb, weil das Instrument ruhige und einfache Harmonie auszudrücken am geeignetsten schien, was ja dem besänftigenden versöhnenden Wesen des Gottes am meisten entsprach. Feierliche Ruhe und Stille der Seele sucht der apollinische Kultus überall hervorzubringen, und Pindar sagt, daß „der Gott die Gabe der Muse ertheilt, wem er will, um friedliches Gesetz in das Herz einzuführen". Er ist darum überhaupt der Gott der Dichter, welcher die Begeisterung verleiht und sie in harmonischem Klang der Verse aussprechen läßt.

Freilich hat Apollo dieses Ehrenamt des Gesanges und

die eigentliche Dichtkunst mit mehrern andern Gottheiten, namentlich mit den Musen und Bacchus zu theilen; fast ausschließlich dagegen kommt ihm ein eng damit zusammenhängendes zu, nämlich das der Weissagung. Sänger und Weissager sind in der Vorstellung der ältesten Griechen Eins, die ältesten Dichternamen sind zugleich Propheten, und der Prophet verkündet in Vers und Dichtung; sowie auch im Lateinischen ein und dasselbe Wort (vates) beide Gattungen bezeichnet. Beider Wesen besteht in einer außerordentlichen Erregung des Gemüths und Begeisterung, in welcher sich das Göttliche dem menschlichen Geiste offenbart. Diese Gabe des Vorhersagens und zwar nicht eigentlich Zeichendeutung aus Opferthieren und Vogelflug, sondern mehr die innre Erleuchtung aus Seelenerhebung ertheilt Apoll ebenfalls schon in ältester Zeit, z. B. an Kassandra, die troische Königstochter, deren ergreifendes Schicksal so vielfach besungen ist. Weil sie Apollons Liebe nicht erwiderte, fand ihre Weissagung, obgleich immer wahr, doch niemals Gehör. — Wie nun die griechischen Götter überhaupt die idealen Vorbilder von dem zu sein pflegen, was ihr Cultus gewährt, so ist auch Apoll selbst Prophet und natürlich der höchste. Zahlreiche Orakel bestanden von ihm in griechischen Landen, das thymbräische bei Troja, das klarische bei Kolophon, das didymäische in der Nähe von Milet, das gryneische auf der Insel Lesbos, u. a., aber alle diese überstrahlte das große Hauptorakel zu Delphi, dessen Einfluß zu allen Zeiten außerordentlich, zu einigen allmächtig zu nennen ist. Ueberhaupt war das Orakel die eigentliche Ursache des bedeutenden Glanzes, in welchem der Name Delphi durch die ältre Geschichte strahlt; deshalb wollen wir uns mit seiner Entstehung und seinen Einrichtungen etwas näher bekannt machen.

Der schon erwähnte delphische Hymnus erzählt: „Apollon habe sich, nachdem er den Drachen getödtet, umgeschaut,

wer seine Diener sein sollten im felsigen Pytho. Da habe er auf dem dunkeln Meere ein schnelles Schiff erblickt, in welchem viel edle Männer, Kreter vom baumreichen minoischen Knossos waren, welche des Handels wegen von Kreta nach dem sandigen Pylos steuerten. Apollon stieg ins Meer hinab und warf sich, einem gewaltigen Delphin gleichend, in das Schiff, daß dessen Balken erzitterten. Von Furcht ergriffen, ruderten die Männer schweigend weiter, und als sie jenseits des Vorgebirges Tänaron den Lauf des Schiffes hemmen wollten, trieb es der Ferntreffer Apollon mit seinem Hauche weiter, bei Pylos und Dyme vorüber, bis es im großen Busen von Krissa auf den Sand stieß. Leuchtend sprang der Gott aus dem Fahrzeug, einem schönen und tapfern Jüngling gleichend, und das Haupthaar verhüllte ihm die breiten Schultern, und er sprach zu den Kretern, daß sie niemals wieder in ihre Heimath zurückkehren, sondern seinen fetten Tempel bewahren sollten. Er gebot ihnen, am Strande des Meeres einen Altar zu bauen, und ihm weiße Gerstenkörner zu verbrennen. Dann folgten sie den Päan singend dem Gotte, der ihnen, die Cither in den Händen, mit hehren Schritten voranging, ohne zu ermüden den Berg hinauf, wo ihnen Apollon das innre Heiligthum und den neu gebauten Tempel zeigte. Als aber der Führer der Kreter den Gott fragte, wovon sie hier leben sollten, da der Fels weder Trauben trüge noch Wiesen hätte, noch mit dem Pflug zu beackern sei, antwortete lächelnd Apollon: Habe nur Jeder das Messer in der Rechten, um Schafe zu schlachten, so wird Euch Alles im Ueberfluß zufallen.“ (?)

Die auf solche Weise eingebürgerten Kreter waren also die frühesten Inhaber des Orakels von Delphi, welches schon tausend Jahre vor Christi Geburt einen von Homer anerkannten Ruf und unvergleichliche Schätze besaß. Nach andrer Sage aber wird der Ursprung des Orakels

verschieden erzählt; ein Hirt Namens Koretas sollte einst zufällig in der Nähe der kastalischen Quelle einen Erdschlund entdeckt haben, aus welchem kalte betäubende Dämpfe hervorstiegen, die ihn in Verzückung versetzten, so daß er weissagte. Man schrieb die Wirkung der Gäa, der Erde, zu. Nach ihr hätten Poseidon und Themis das Orakel besessen und dann erst kam es an Apollon. Ebenso fabelte man, daß der ältste Tempel des Gottes von Lorbeerzweigen gebaut sei — der Lorbeer war ihm ja heilig; den zweiten hätten die Bienen aus Wachs und Fittigen geformt (in letztern ist offenbar eine Beziehung auf die dem Gott geheiligten Schwäne zu suchen); der dritte sei aus Erz gewesen. Beim vierten Tempel legen aber den Grund zu einem Steinbau Trophonios und Agamedes, die kunstreichen Werkleute aus dem nahen Orchomenos, und umschließen das innerste Heiligthum mit fünf ungeheuren Quadern, die wir uns im Maßstabe jener kolossalen Bauart zu denken haben, welche man die cyklopische zu nennen pflegt. Der hier befindliche Apparat zur Weissagung war sehr einfach: über der Oeffnung des Schlundes stand der berühmte pythische Dreifuß, eine Art Geräth, worein man Kessel übers Feuer zum Kochen stellte, mit einem Becken, welches die Zähne und Knochen des erschlagenen Drachen enthielt. Der Dreifuß diente als Sitz der Pythia und ihm dicht zur Seite grünte ein heiliger Lorbeerbaum. Die Ceremonie des Orakelertheilens wurde von einer aus delphischem Geschlecht gewählten bejahrten Jungfrau geübt, welche die Pythia genannt wurde, und nach ihrem Eintritt in den Tempel zu einem stillen und abgeschlossenen Leben verpflichtet war. In ältester Zeit soll sie jährlich nur einmal den Dreifuß bestiegen haben, am siebenten Tage des Frühlingsmonats, welcher für den Geburtstag des Gottes galt. Später, bei vergrößertem Zudrange, wurden in jedem Monate Orakel ertheilt, und es waren vielleicht nur gewisse, für unheilvoll

geltende Tage ausgenommen. Dann pflegten die Befragenden, mit Lorbeer bekränzt, Opfer zu bringen, und aus der guten oder schlechten Beschaffenheit der geschlachteten Thiere erkannten die Priester, ob es dem Gotte gefalle, an dem Tage sich zu offenbaren. Bei günstigem Entscheid betrat die Pythia nach vorgängigem Reinigungsceremoniell das Allerheiligste, trank aus der Quelle Kassotis, welche dort floß, kaute Lorbeern und setzte sich auf den Dreifuß, welcher über dem Erdschlunde stand. Die hervorquellenden Dämpfe versetzten sie darauf allmälig in Ekstase und unter krampfhaften Zuckungen stammelte sie Worte oder stieß Töne aus, welche der nebenstehende Prophet auffing und, meist zu Versen verarbeitet, den Fragenden als Antwort übergab. Wer den Gott befragen wollte, hatte sich ebenfalls mehrere Tage vorzubereiten. Er hatte zuerst Reinigungen mit dem Wasser des kastalischen Quells zu vollziehen; dann opferte er im Tempel auf dem „wahrsagenden Heerde", wo ein ewiges Feuer unterhalten wurde; hierauf stieg er ins Allerheiligste, setzte sich nieder und erwartete den Spruch der Pythia in tiefem Schweigen.

Die Leitung und Oberaufsicht des Orakels war fünf Männern anvertraut, aus fünf edlen Geschlechtern der nahen Stadt Krissa. Der Ort Delphi bildete nämlich in ältrer Zeit keine eigene Stadtgemeinde, sondern wurde nur von den Dienern und Ordnern des Heiligthums bewohnt. Jene fünf Männer führten den Titel der Heiligen, sie bekleideten ihr Amt lebenslänglich und wurden mit besondern Opfern bei ihrem Eintritt eingeweiht. Sie wählten die Pythia, bestellten die Priester des Tempels und die Propheten, welche die eigne Aufgabe hatten, die Orakelsprüche in Verse zu fassen. Es konnte unter diesen Verhältnissen nicht fehlen, daß sich in diesem Priestercollegium eine ununterbrochene Tradition bildete, daß man sich Normen aufstellte, nach denen bei der sich alljährlich mehrenden Zahl

von Fragen verfahren wurde. Daß sich nun hier bei dem unbedingten Glauben des griechischen Volkes an die Unfehlbarkeit von Apollons Aussprüchen eine Art von Priesterherrschaft hätte bilden können, ist so leicht im Allgemeinen zu vermuthen, als schwer im Einzelnen zu erweisen, wie sie wirklich stattgehabt. Unsre Kunde von den geschichtlichen Verhältnissen der verwaltenden Stadt Krissa sowohl, als der andern am Meer gelegenen Kirrha ist aber so dürftig und das Wenige, welches die Ueberlieferung erhalten hat, noch dazu so verworren, daß es nicht möglich ist, für die ältre Zeit bis zum sechsten Jahrhundert vor Christo eine klare Entscheidung dieses wichtigen Verhältnisses zu geben.

Was im Uebrigen die ganze Art der Fragen betrifft, welche dem Orakel gestellt zu werden pflegten, so ist zu bemerken, daß der Gott weniger Forderungen um Aufschluß der Zukunft beantwortete, als Anweisungen ertheilte, wie in dem gegenwärtigen zweifelhaften Falle zu handeln sei, was des höchsten Gottes Zeus Rathschluß und Wille sei, und was er daher für recht und nützlich anrathe. Der letztere Begriff der Nützlichkeit ist eben der ursprüngliche Sinn des griechischen Worts für Orakel. Ein alter Schriftsteller drückt dieses so aus: „der König, dessen die Weissagung zu Delphi ist, enthüllt weder, noch verbirgt er, sondern er zeigt an". Gerade wie im jüdischen Volke das Prophetenthum nicht auf die Vorherverkündigung der Zukunft beschränkt war, sondern seine Inhaber die Fürsten und Völker mittelst Gottes Wort auf den rechten Weg zu weisen den Beruf hatten, Buße zu predigen und Strafe zu drohen, ebenso stand das Orakelamt der delphischen Priester im engsten Zusammenhang mit dem Sühnamte, und letzteres bildete eigentlich den Ausgangspunkt des erstern und dadurch die Grundlage seiner ganzen spätern Machtstellung.

Wenn eine Stadt, wie das sehr häufig vorkam, an-

fragte, auf welche Weise eine sie heimsuchende Pest oder Seuche zu vertreiben sei, so wurden ihr Sühnopfer irgend einer Art vorgeschrieben; denn jede Landplage galt als Strafe der Götter für ein von der Gemeinde begangnes schweres Verbrechen. So wallfahrtete schon Lajos, König von Theben, des Oedipus Vater, zum Orakel, als die Sphinx die Thebaner in Schrecken setzte, und Oedipus selbst fragte nicht, wie man gewöhnlich annimmt, wo er seinen ihm unbekannten Vater finden würde, sondern nur wohin er, als Heimathloser, sich wenden solle; worauf der Gott: er möge seine Vaterstadt meiden. Bekämpften sich in einer Stadt die politischen Parteien, so finden wir nicht selten, daß der Gott eine Verfassung anbefiehlt, wovon das glänzendste Beispiel ja die Gesetzgebung des Lykurgos bietet, welchen die Pythia bei seinem Eintritte in den Tempel mit den sein Ansehn entscheidenden Worten grüßte: ich weiß nicht, ob ich dich einen Gott oder einen Menschen nennen soll. Noch öfter jedoch gab die Pythia als das sicherste Mittel zur Ruhestiftung unter entzweiten Parteien die Auswanderung des einen Theils an, und da das ohnehin wanderungslustige Griechenvolk einen solchen Befehl als einen Gottesrath unbedingt heilig hielt, wurde Delphi grade hierdurch die Stifterin unzähliger griechischer Colonien im Osten und Westen von Hellas. Und wenn dann die Gründungen der Ausgesandten, wie meistens der Fall, zu großen und blühenden Städten heranwuchsen, welche an Pracht und Ueppigkeit das Mutterland zuweilen überstrahlten, so sehen Sie nun wohl, mit welchem Recht man das Orakel als den gemeinsamen Heerd griechischer Nationalität betrachten konnte. Daß aber eine solche Entwicklung der Macht eines Heiligthums, verbunden mit den allmälig dort aufgehäuften Reichthümern, welche der fromme Sinn der Gottesverehrer als Geschenke bei den Anfragen dargebracht hatte, nicht gar lange bestehen konnte, ohne den Neid wenig-

stens der nächsten Nachbarn zu wecken, bedarf kaum einer näheren Begründung. Wer schützte nun die offne Stätte, welche nie eine Mauer umgab, vor Frevlerhand und Plünderung? Die Macht des nahgelegenen Krissa konnte unmöglich ausreichen; ja, unerklärlich wäre die hervorragende Stellung Delphi's, wenn wir nicht schon in alter Zeit eine Vereinigung griechischer Volksstämme anträfen, deren Hauptzweck der Schutz dieses Heiligthums in seinen Rechten und Besitzungen war. Es sind die Amphiktyonen, Umwohner ihrem Namen nach und in der That, in deren Zahl jedoch mit der Zeit alle griechischen Stämme als Theilhaber aufgenommen wurden, so daß die Sage den Bruder des Hellen, von dem alle Hellenen abstammen sollten, zum mythischen Ahnherrn der Genossenschaft machen konnte. Alljährlich im Frühling hielten die Abgeordneten derselben ein feierliches Opfer und eine Berathung im heiligen Tempelbezirk, der das versammelte Volk zuhören durfte. In dem alten Eide, welcher auf eine Erzplatte gegraben, dort aufgestellt war, hieß es: „Wenn einer Begehren trägt nach dem, was im Heiligthum des delphischen Gottes ist, oder das Heiligthum plündert, so werden die Amphiktyonen dies mit Hand und Fuß und mit der Stimme und mit allen ihren Kräften bestrafen". Als eine Wirkung der apollinischen Satzungen dürfen wir auch einige Anfänge völkerrechtlicher Grundsätze betrachten, welche zu beobachten die Amphiktyonen in dem Eide sich verpflichteten, nämlich: „keine Bundesstadt je von Grund aus zu zerstören, ihr weder im Frieden noch im Kriege das Wasser abzuschneiden, wenn aber einer der Verbündeten dies dennoch thäte, gemeinsam gegen ihn zu kämpfen und seine Orte zu vertilgen" — eine höchst wichtige Bestimmung für die fast ununterbrochenen Befehdungen der griechischen Staaten unter einander. Sonst aber hat diese Bundesversammlung im ganzen Lauf der Geschichte eine eigentliche politische Wirk-

samkeit nie gehabt; sie tritt überhaupt nur da handelnd auf, wo es galt, Recht und Besitz des Gottes gegen frevelhaften Angriff zu vertheidigen, und ein solcher Fall trat (außer andern unbedeutendern) im Beginn des sechsten Jahrhunderts ein. Die mächtig gewordene Stadt Kirrha am Meer nämlich hatte sich schon längre Zeit gegen die Wallfahrer Erpressungen von Abgaben erlaubt, endlich auch ein Stück geweihten Tempellandes bebaut. Auf des athenischen Gesetzgebers Solon Antrag wurde von den Amphiktyonen der Krieg gegen sie beschlossen und von den meisten Bundesgliedern geführt. Kirrha leistete zehn Jahre lang kräftigen Widerstand, bis ihm die Zufuhren von der See gänzlich abgeschnitten wurden. Die eroberte Stadt wurde völlig zerstört und die ganze anliegende Ebene dem delphischen Gotte geweiht. Von dieser Zeit des ersten heiligen Krieges an ist Delphi erst recht selbständig, und zu seinem frühern Glanze kommt jetzt die Gründung der pythischen Festspiele hinzu, welche zuerst als Siegesspiele mit Verwendung der Beute von Kirrha gefeiert wurden. Alle vier Jahre wiederholte man diese, bestehend in gymnastischen Kämpfen und Wagenrennen, nach dem Muster der olympischen Spiele und unter Aufsicht der Amphiktyonen. Die erste Feier fällt in das Jahr 585 v. Chr., und dies Fest, verbunden mit den schon früher bestehenden musikalischen Wettkämpfen, erreichte bald die größte Berühmtheit unter vielen ähnlichen und gab die Veranlassung zur prunkvollsten Ausstattung.

Um die Zeit der Perserkriege tritt Delphi auch äußerlich in das Stadium seines höchsten Glanzes, und so kann ich mir nicht versagen, Ihnen noch eine kurze Darstellung von dem vorzuführen, was sich an dem Orte zur Zeit der Festfeier dem Auge des Besuchers als Vorzüglichstes darbot.

Wer auf der heiligen Straße von Athen aus in die delphische Schlucht eintrat, stieß zuerst nach einer Reihe

von Gräbern, welche bei jeder griechischen Stadt nach schöner Sitte an den großen Wegestraßen angelegt und zum Theil in den lebendigen Fels eingehauen waren, auf mehrere kleine Kapellen und den größern Tempel der Athene Pronoia, d. h. der Vorseherin, welcher vor Befragung des Orakels geopfert wurde. Abgerissene Steinblöcke, welche noch jetzt in großer Zahl dort am Fuße der Felsen umherliegen, erinnern an das Wunder, welches zwei Male feindliche Heere vor der Beraubung der delphischen Schätze zurückschreckte. Beide Male drangen die Feinde, die Perser von Xerxes, die Gallier von Brennus abgeschickt, bis zum Tempel der Pronoia vor, als plötzlich Felsmassen, durch Sturm und Blitze von den Gipfeln losgerissen, auf die Barbaren herabstürzten, so daß panischer Schrecken sie zum Abzuge bewog. In dieser Nähe muß sich auch das Heroengrab des Phylakos befunden haben, eines örtlichen Schutzgeistes, dessen Erscheinung nach der Behauptung der Delphier sie ebenfalls im Kampf gegen jene Feinde unterstützt hatte. Hiernach gelangte man zur kastalischen Quelle, welche wie schon gesagt das Weihwasser für Alle war, die Apolls Heiligthum betreten wollten; und noch heutzutage ist ein Bassin erhalten, in welches Stufen hinabführen, zum Zweck des Badens, das Pythische Bad genannt. Krösos hatte dahin zwei kostbare Weihgefäße zum Besprengen, ein goldnes und ein silbernes, geschenkt. Von dem Wasser redet ein schönes Sinngedicht, der Pythia in den Mund gelegt:

Rein von Herzen erschein' im Tempel des lauteren Gottes,
Wenn jungfräulicher Quell eben die Glieder genetzt,
Guten genügt ein Tröpfchen, o Pilgrim, aber dem Bösen
Wüsche das Weltmeer selbst nimmer die Sünden hinweg.

Was man übrigens dem Wasser gewöhnlich beizulegen pflegt, die Ertheilung prophetischer Kraft, ist erst spätre Erfindung; auch die Meinung, daß die Quelle dichterische

Begeisterung einflöße, stammt nur von römischen Dichtern her, „von denen mancher vergebens nach solcher Quelle lechzte“. Dagegen ist höchst merkwürdig, daß an der Kastalia noch heute eine große und schöne Platane steht — die einzige in der ganzen Umgebung —, grade da, wo Agamemnon vor seinem Zuge nach Troja eine solche gepflanzt haben soll. — Von hier weiter gehend führt uns nun der alte Reisende, welcher uns eine Beschreibung von Delphi hinterlassen hat, in den innern Tempelbezirk ein. In diesem von einer Mauer umgebenen Raume befanden sich erstens große und kleine Statuen, metallene und marmorne, zum Theil von Athleten, welche in den gymnastischen Spielen, oder von Musikern, welche im musikalischen Wettstreite gesiegt hatten, zum Theil auch sonst von berühmten Männern, welche ihre Vaterstadt hierdurch ehrte, und zwar in solcher Anzahl, daß nach mehreren Epochen der Zerstörung im ersten Jahrh. n. Chr. Plinius doch noch deren nicht weniger als dreitausend zählte. Der Kaiser Nero führte darauf allein fünfhundert Erzbilder fort; Constantin der Große raubte den Rest der ehernen Bilder, um seine neue Hauptstadt Constantinopel zu schmücken; und hierunter muß sich auch die dort kürzlich aufgegrabene Schlangensäule befunden haben, welche von den Siegern nach der Schlacht bei Platäa dem delphischen Gotte geweiht worden war. Die Marmorbilder mögen noch zum Theil zertrümmert unter dem Schutt liegen, worauf jetzt das Dorf Kastri gebaut ist. Ferner standen hier ehemals die Thesauren d. h. Schatzhäuser oder Gebäude für Aufbewahrung von kostbaren Weihgeschenken, welche einzelne Städte selbst errichtet hatten. Von der zahllosen Menge und Pracht dieser Geschenke die Nachrichten alter Schriftsteller einzeln aufzuführen, würde lang dauern; der berühmteste Thesaurus war der korinthische, welcher zugleich die Geschenke des durch seinen Zauberring bekannten Königs Gyges von Lydien, eines Vorfahren des

Krösus, enthielt. — Mancherlei Reliquien und Merkwürdigkeiten füllten ferner diesen Raum. Ein Fels ragte über der Erde hervor, von dem herab die älteste Sibylle Herophile ihre Sprüche verkündigt hatte. Man zeigte auch den Stein, welchen Kronos anstatt des jungen Zeus verschlungen haben sollte, und daneben das Grab des Neoptolemus, des Sohnes von Achilles, welcher nach Delphi gekommen war, um den Apoll wegen Ermordung seines Vaters zur Rechenschaft zu ziehen, und von einem Priester erstochen ward. Ein großes und prachtvolles Gebäude war die Lesche, eine Versammlungshalle der Einwohner zur geselligen Unterhaltung im Schatten und zu musikalischen Vergnügungen, wie es deren überall in Griechenland gab. Ihre Wände waren mit zwei berühmten Gemälden geschmückt von der Hand des Polygnot, eines der größten griechischen Maler, das eine die Zerstörung Troja's und die Abfahrt der Griechen darstellend, das andre die Unterwelt, wohin Odysseus hinabgestiegen war, um den Tiresias zu befragen. In der Nähe des Tempels lag das Rathhaus der Delphier, welches nach allgemeiner Sitte griechischer Städte den Gemeindeheerd mit ewigem Feuerbrande enthielt, als Sinnbild der Vereinigung des ganzen Staats zu einer großen Familie. Weiter gegen den Abhang der Phädriaden hin finden wir noch heute das Halbrund des Theaters angelehnt, und etwas höher das Stadium oder die Wettlaufbahn. Rings unterhalb des Tempelbezirks und zu beiden Seiten des Einschnittes, den die Kastalia macht, zog sich die eigentliche Stadt mit einem Umfange von 16 Stadien (drei Viertelstunden) hin; — die Vorstadt Pyläa enthielt das Synedrion, worin die Amphiktyonen tagten. — Den Mittelpunkt des Ganzen bildete natürlich der Tempel des Apollon, an dessen rechte Seite der Hain mit dem heiligen Lorbeerbaum stieß, während vor dem Osteingange ein großer Opferheerd errichtet war. Als der alte Tempel bald nach Solons Zeit

durch Zufall abgebrannt war, wurde an seiner Stelle durch freiwillige Beiträge aus ganz Griechenland, unterstützt durch die Freigebigkeit des athenischen Geschlechts der Alkmäoniden, ein neues Gebäude aufgeführt, das an Pracht und Kostbarkeit in die Reihe der bedeutendsten ähnlichen von ganz Griechenland gestellt werden muß. Jetzt sind nur noch Reste der Fundamente übrig, drei hohe Marmorstufen, auf welchen sich der dorische Säulenbau erhob. Die Vorderseite war mit blendend weißem parischen Marmor bekleidet, und das Giebelfeld über dem Eingange zeigte in einer schön geordneten Gruppe Apoll zwischen seiner Mutter Leto und seiner Schwester Artemis, umgeben von den neun Musen, während die Rückseite den untergehenden Sonnengott auf seinem Wagen und Dionysos mit den schwärmenden Bacchantinnen darstellte, ein Bezug auf die parnassische Feier des letztern Gottes. Auch die Felder des Säulengebälks, die sogenannten Metopen, trugen in Reliefdarstellungen die Kämpfe des Herkules und Scenen aus der Schlacht der Götter gegen die Giganten. Darunter am Architrav hingen als Zierrath vergoldete Schilde, und zwar an der Vorderseite runde, ein Weihgeschenk der Athener aus dem marathonischen Siege, an der südlichen und hintern Seite viereckige aus der gallischen Beute. Andre eroberte Waffen waren, wie gewöhnlich, an den Pfosten aufgehängt. — Im Vorgemach des Tempels befand sich eine Statue Homers und noch zu Herodots Zeit ein silberner Mischkrug des Krösus und daneben drei goldne Sterne an einem ehernen Maste, ein Geschenk von der Insel Aegina aus der salaminischen Schlacht. An der Wand waren ebendaselbst nach Beschluß der Amphiktyonen die Sprüche der sieben Weisen mit goldnen Buchstaben angeheftet, unter denen der des Thales „Erkenne dich selbst", oben an stand, gleichsam der Gruß, womit der prophetische Gott die Eintretenden anredete. Das innre Tempelgemach enthielt

vorn den sogenannten Omphalos, einen weißen Stein, halb eirund und mit einem Netze von Wollenbinden geschmückt. Es war der Stein, an welchem Orest bei der Sühnung durch Apollon kniete, und sein Name des Nabelsteins bezeichnete ihn nach dem gemeinen Glauben als Mittelpunkt nicht bloß von Hellas, sondern der ganzen Erde. Pindar erzählt, daß Zeus einst zwei Adler ausgesandt habe, einen vom äußersten Osten der Erde, den andern vom fernsten West, und auf diesem Punkte seien beide zusammengetroffen; deshalb sah man die goldnen Bilder von zwei Adlern zu beiden Seiten des Steins aufgestellt. — Im Hintergrunde des Gemaches, von welchem die schon beschriebene Orakelzelle vermuthlich nur durch einen Vorhang abgetrennt war, erhob sich dann hinter dem Hauptaltar mit ewig brennendem Feuer die goldne Bildsäule des Apollon. Obgleich uns von ihr keine nähere Kunde überliefert ist, so können wir doch aus ähnlichen Fällen einigermaßen auf ihre Beschaffenheit schließen. Der Gott war ohne Zweifel in der ältern strengern Auffassungsweise seines Charakters dargestellt, nach welcher er die edlen ernsten Züge des reifern Jünglingsalters hat, das Haupthaar in regelmäßige Locken gefaltet und mit Lorbeer durchflochten, den Bogen in der Linken, auf der ausgestreckten Rechten vielleicht die Gruppe der drei Grazien haltend. Den Körper deckte ein zierlich gefaltetes Gewandtuch und zu den Füßen lag wohl der bezwungene Drache. In den sonstigen mannigfaltigen Darstellungen des Apollon aus der Blüthezeit griechischer Kunst herrscht meist ein freierer, den Dichtern mehr sich anschmiegender Ausdruck, den wir in seiner höchsten Vollendung an jener berühmten Statue bewundern, welche nach ihrem Aufstellungsorte zu Rom im Vatican die belvederische genannt wird. (Man findet die Abbildung des Kopfes auf Tafel 3.).

Was nun den eigentlichen Festcyklus des Apollon in

Delphi anlangt, so wurde das Hauptopfer mit Lobgesängen und musikalischen Wettkämpfen im Frühlingsmonate jedes Jahres gebracht, wenn das neue Licht der Sonne nach der Dunkelheit und den Wolken des Winters zurückkehrte. Es war die Epiphanie, d. h. die schon erwähnte Erscheinung des Gottes von seinem Winteraufenthalt bei den Hyperboreern. Eine besondre Feierlichkeit aber fand in jedem achten Jahre statt, wo nach dem delphischen Kalender die Wiederkehr der Uebereinstimmung des Sonnenlaufs mit den Mondumläufen im Frühling eintrat, und also der Gott des Lichts, welcher den Sonnenlauf beherrschte, das Jahr in seine natürliche Ordnung zurückzubringen schien. Diese Periode gehört zu den frühesten Versuchen, in Griechenland eine regelmäßige Zeiteintheilung und einen festen Kalender aufzustellen. Die Feier bestand dann in einer mimisch-musikalischen Aufführung des Kampfes mit dem Drachen. Ein Knabe spielte die förmlich eingeübte Rolle des Gottes, welcher in Delphi einzieht, und stellte in kunstreichen Bewegungen, ohne Zweifel unter Mitwirkung aller scenischen Apparate, den Kampf und die Ueberwindung des Ungeheuers dar. Die das Spiel begleitende Musik war die auf Flöte und Cither vorgetragene uralte „pythische Weise", welche sich allmälig zu einer großen musikalischen Composition ähnlich unsern Symphonien gestaltete. Aus den uns überlieferten Namen der einzelnen Sätze derselben läßt sich so ziemlich der ganze Gang der Handlung erkennen. Sie begann mit der Vorbereitung und Einleitung des Kampfes, welche wiederum ihrerseits in das Vorspiel, das Auftreten auf den Kampfplatz und die Herausforderung des Drachen unter Zujauchzen der Parnassier zerfiel. Darauf folgte im rascheren Takt der eigentliche Kampf, begleitet von Trompetentönen, das Waffengeklirr nachahmend, mit der Nachbildung des Zähneknirschens und der Wuth des Drachens. Der dritte Theil war im daktylischen Maß

und drückte den Triumph des Sieges und den Hohn über den überwundenen Feind aus, darnach stellten herbe Flötentöne das letzte Gezisch und den Tod des Drachen dar. Endlich schloß das Ganze in Spondeen der Siegesmarsch und ein Siegestanz.

Gleich an diese Aufführung schloß sich dann eine zweite, die Flucht des Gottes nach dem Thal Tempe und seine Reinigung darstellend, wovon ich oben gesprochen habe. Der Knabe floh nämlich wirklich in der Rolle des Apollon unter Begleitung von Genossen, zog durch ganz Thessalien, brachte in Tempe im Heiligthum des Gottes herrliche Opfergaben dar, brach von demselben Lorbeer, mit welchem der Gott sich einst geschmückt hatte, Zweige zu Kränzen, und kehrte auf der heiligen Straße zurück gleich einem Triumphirenden, indem ihm und der Procession seiner Begleiter aller Orten gastliche und ehrende Aufnahme zu Theil wurde.

Von den pythischen Spielen, welche gleich denen zu Olympia, Nemea und auf dem Isthmus alle vier Jahre gefeiert wurden und nicht den geringsten Theil zum Glanze von Delphi beitrugen, genügt die Zeit nicht, so ausführlich hier zu reden, als nöthig wäre, um ihre Einrichtungen und ihre ganze Bedeutung für das griechische Volk deutlich darzulegen. Ich wende mich deshalb dazu, nur noch mit wenigen Worten die weitern Schicksale des Orakels bis zu seinem Verfall und endlichen Untergang anzugeben. Im Allgemeinen sind diese Schicksale freilich mit dem des ganzen griechischen Landes so verknüpft, daß auch die Ursachen des Verderbens, welche sich schon während der Zeit äußrer Blüthe entwickelten, hier wie dort in dem Character der Nation begründet liegen. Gerade als das Orakel anfing, seinen Einfluß über das Vaterland hinaus auszudehnen, fremde Könige seinen Prophetensprüchen lauschten, seinen Dienern huldigten, die Schätze zusammenströmten und das

Priestercollegium des strengen Gottes sich eine politische Macht fühlte, trat die dem Griechen eigne Ueberhebung und Verblendung im Glück ein und führte zum Eigennutz, Ehrsucht und Bestechlichkeit. Beispiele von Bestechungen kommen schon früh vor, und ein Glück war es noch, wenn sie zu so patriotischen Zwecken angewandt wurde, wie bei Themistokles, welcher seine Mitbürger durch das Orakel, man solle sich hinter hölzernen Mauern vertheidigen, zum herrlichsten Siege führte. Aber mit einem einzigen solchen Vorgange war die Stimme des Gottes dem Mächtigsten verkauft oder mußte ungehört verhallen, wie wir denn aus der ganzen Zeit des peloponnesischen Krieges, was höchst bemerkenswerth ist, kaum irgend einen bedeutungsvollen Spruch kennen. Die Habgier gestattete ferner in diesem echt hellenischen Heiligthume dem Ausländer, wenn er freigebig war, den Zutritt und Vorrechte, welche nicht hätten vergeben werden sollen. Als z. B. Krösos seine Geschenke nach Delphi gesandt hatte, gestattete man ihm und seinem ganzen Volke die Promantie, d. h. den Vortritt bei Befragung des Orakels, Freiheit von den Abgaben und Ehrenplätze bei den Festen, ja sogar konnte jeder Lyder, — eine unerhörte Gunst gegen Barbaren —, delphischer Bürger werden. Die Habsucht der Priester ging so sehr ins Kleinliche, daß dem Opfernden hier nicht wie anderswo erlaubt war, von seinem Opferthiere ein Opfermahl zu veranstalten, sondern die Priester nahmen Alles an sich, weshalb es sprüchwörtlich wurde: „In Delphi kaufe Fleisch, wenn du geopfert hast". Endlich mußte die Zweideutigkeit der Orakelsprüche zunehmen und zur bewußten Absicht ausarten, weil man sich nicht mehr in den früher eingehaltnen Grenzen religiösen Ernstes hielt, sondern allerlei müssige Fragen zu beantworten sich herabließ; weil man ferner in den politischen Wirren nicht mehr rücksichtslos das Wohl des Vaterlandes im Auge hatte, sondern den Parteien sich

für den Vortheil hingab, weil endlich der Scepticismus selbst im Volke schon Wurzel gefaßt hatte und sich über die Schwächen des ganzen Instituts in beißendem Spott ergoß, während man die gute Seite seines Einflusses zu leicht vergaß. Der letztre Umstand namentlich, das Schwinden des Volksglaubens, konnte es dahin bringen, daß im Jahre 355 v. Chr., als man die Phokier wegen einer Verletzung des Tempellandes zu bekriegen anfing, diese durch offne Besetzung und Ausraubung des Heiligthums sich die Mittel zum Widerstande zu verschaffen suchten, und die für jene Zeit ungeheure Summe von 10,000 Talenten oder funfzehn Millionen Thalern aus den goldnen und silbernen Weihgeschenken lösten. Zwar wurden sie und ihre Söldnermassen gebändigt und entsetzlich gestraft, aber erst nach zehnjährigem Widerstande und bekanntlich um den Preis der Freiheit Griechenlands, indem Philipp von Macedonien, gegen sie von den Amphiktyonen zu Hülfe gerufen, bei dieser Gelegenheit auf griechischem Boden zuerst festen Fuß faßte. Siebzig Jahre später war Delphi nahe daran, der neugehäuften Schätze zum zweiten Male beraubt zu werden, als die wilden Horden der Gallier unter Brennus eindrangen. Das Heer, welches man ihnen entgegenstellen konnte, war nur schwach; schon im Geiste triumphirend fragte der Heerführer die Gefangnen, ob die goldnen Statuen, welche ihm von ferne entgegenblinkten, alle massiv seien; da schien plötzlich der Zorn des in seinem Heiligthum bedrohten Gottes selbst ein Wunder zu thun, Blitz und Donner schreckte die Schaaren, unter Erdbeben lösten sich große Felsmassen vom Parnaß und stürzten auf sie herab, und ein Schneesturm in der Nacht rieb das in panischem Schrecken fliehende Heer fast gänzlich auf. Wie wenig aber späterhin die römischen Kaiser sich hindern ließen, ihre Paläste mit den fremden Kostbarkeiten zu schmücken, das habe ich schon oben berührt. Auch die Orakel ver-

stummten allmälig und der griechische Schriftsteller Plutarch sucht in einem Gespräche darüber die Gründe auf, warum die Pythia schweige, und findet den hauptsächlichsten in der verminderten Leichtgläubigkeit der Menschen. Endlich befragte wirklich noch der Kaiser Julianus Apostata, Nachfolger Constantin des Großen, das Orakel, woraus wenigstens erhellt, daß es dem Namen nach noch bestand. Er erhielt jedoch zur Antwort: „Saget dem Könige, der kunstvolle Wohnsitz ist in den Staub gesunken, Phöbus hat kein Obdach mehr und keinen weissagenden Lorbeer, auch keine redende Quelle, versiegt ist das schöne Gewässer". Daher sagt der gleichzeitige Dichter Claudian, der schöne Apollo habe sich wieder zu seinem Wohnsitz in dem Hyperboreerlande zurückgezogen. Und so sollte es sein; denn inzwischen war längst die Sonne der Wahrheit aufgegangen und vor ihrem Glanze mußte das irdische Licht erblassen und menschliche Dichtung offenbar werden. Uns aber erfreut es, auch den irrenden Bemühungen des Menschengeistes, der den göttlichen Angelpunkt der Weltenleitung und seines eignen Heils sucht, nachzuforschen; auch da sind Wege der Vorsehung.

Die eleusinischen Mysterien.

Windet zum Kranze die goldenen Aehren,
Flechtet auch blaue Cyanen hinein!
Freude soll jedes Auge verklären:
Denn die Königin ziehet ein —

Ihnen Allen, v. A., ist ohne Zweifel nicht bloß der Anfang des kunstvollen Gedichts bekannt, welches Schiller „das eleusische Fest" überschrieben hat. Der Dichter feiert darin die Segnungen des Ackerbaues und seinen weitgreifenden Einfluß auf die Cultur und Staatenbildung des Menschengeschlechts, indem er an die griechische Fabel anknüpft, wornach die Göttin Ceres (mit dem griechischen Namen Demeter), als sie ihre geraubte Tochter Persephone suchte, sich der elend vom göttlichen Ebenbilde entarteten und verwilderten Menschen erbarmte, ihnen die Frucht der Erde, das Getreide, spendete und die Bebauung des Ackers lehrte. Den durch diese Stiftung eingeleiteten Uebergang vom schweifenden Nomadenleben zu festen Wohnsitzen, die Anlage von Städten und Bildung von Staatsgemeinschaften mit der Annahme sittlich gegründeter Satzungen, und endlich den hiedurch vorbereiteten Aufbau der höhern Cultur in Pflege von Kunst und Wissenschaft schildert er höchst anmuthig mittelst Einführung sämmtlicher Hauptgottheiten, welche den verschiedenen Thätigkeiten des Lebens vorstanden. Dieser Gedanke und die Art seiner Ausführung in dem Gedichte ist aber wiederum ganz und gar aus der altgriechischen Vorstellung geschöpft, in welcher Demeter, die Göttin der getreidespendenden Erde, zuerst den Menschen

zum Menschen gesellt, ihn Zucht und Sitte gelehrt und die Grundzüge für alle staatliche Ordnung entworfen hat. Sie war in dieser Hinsicht namentlich bei den Athenern hochangesehen; sie trug den Beinamen der „Gesetzgeberin" und galt insbesondre als Stifterin der Ehe, weshalb ihre Priesterin immer bei den Vermählungsfeierlichkeiten zugegen war, das junge Paar mit ihrem Segen zu begleiten; sie wurde ebenso von den verheiratheten Frauen gefeiert an dem Feste der Thesmophorien, welches wörtlich die Gesetzgebung heißt; und endlich ward sie betrachtet als Vorsteherin der Kinderpflege, indem die natürlichen Kräfte des durch die Saat befruchteten und den Menschen ernährenden Erdbodens sinnbildlich auf die mütterliche Ernährung und Erziehung der Kinder übertragen wurden. — Unser Dichter hat also vollkommen gemäß der griechischen Auffassung alle mildern Gewöhnungen des Ackerbaues und den damit verknüpften Anfang jeder höhern Cultur höchst sinnig zu einem kunstreichen Bilde vereinigt; wenn er aber geglaubt hat, hiemit zugleich den Hauptinhalt der eleusischen Festfeier wiedergegeben zu haben, wie die erst später hinzugefügte Ueberschrift anzudeuten scheint (zuerst hieß das Gedicht: Bürgerlied), so hat er sich in einem Irrthum befunden, der freilich um so verzeihlicher ist, je sparsamer und dunkler die Nachrichten, je widersprechender und schwankender die Ansichten der Forscher selbst damals und noch heutzutage über jene berühmte Geheimfeier sind, welche man die eleusinischen Mysterien nennt. Was sich jedoch über den Ursprung und die Gebräuche, sowie über die innre Bedeutung dieses Gottesdienstes, welcher viele Jahrhunderte lang einen nicht gering zu schätzenden Einfluß auf ein hochbegabtes Volk übte und tiefe Blicke in die Geschichte religiöser Vorstellungen gewährt, — was sich darüber also als sicher und ausgemacht, oder wenigstens als wahrscheinlich hat ermitteln und feststellen lassen, Ihnen, v. A., in den

Hauptzügen vorzuführen, dazu wollen Sie mir Ihre geneigte Aufmerksamkeit leihen.

Der Ausdruck Mysterium, dies muß vorerst kurz berührt werden, ist von einem griechischen Stammworte herzuleiten, dessen Grundbegriff das Verschließen der Augen oder des Mundes aussagt. Mysterien sind also ganz eigentlich geheime Gebräuche, die sich ungeweihten Augen verschließen und welche auszuplaudern verboten ist; im Laufe der Zeit hat dann auch das Wort nebst seinen verwandten Bildungen, namentlich „mystisch, mysteriös", die Bedeutung des Dunkeln, Unklaren, Geheimnißvollen überhaupt angenommen und gelangte so in der orientalischen Kirche zur Bezeichnung der christlichen Sacramente. Die alten Griechen aber verstanden darunter einzelne Götterdienste, welche nicht gleich den übrigen öffentlich und für Jedermann zugänglich waren, zu deren Betheiligung es einer besondern Vergünstigung und förmlichen Aufnahme bedurfte, welche man die Weihe nannte. Solche Geheimculte finden sich nun kaum bei den bekannten olympischen Gottheiten, die in Tageshelle öffentliche Verehrung genossen; eigenthümlich aber sind sie und vorherrschend bei den sogenannten chthonischen Göttern, den finstern Mächten der Erde, des Todes, der Unterwelt, deren ganzem geheimnißvoll wirkenden Wesen eine im Dunkel der Nacht begangne und gegen Außen hin abgeschlossne Feier angemessener zu sein schien. Und in der That: während der heitre Grieche die menschlich begabten und menschlich fühlenden Lenker des Lebens im Olymp mit frohem Opferfest und lautem Liederpreis verehrte, mußten die ernsten Gedanken über Entstehen und Vergehen, das Ahnen vom geheimen Walten der Naturmächte, der Schauer vor dem Dunkel des Todes und des Jenseits, so oft sie an ihn herantraten, ihn von selbst zu stillerer Sammlung und abgeschlossner Einsamkeit hinführen, woran sich denn strengere Gebräuche, bedeutsamere Cultus-

handlungen und reinere Hoffnungen leicht anknüpften. In dem nämlichen Maße ferner, in welchem durch die Ausbildung der Dichtersage und Bildnerkunst die Götter des Himmels in die menschliche Sphäre herabgezogen wurden und ihre Verehrung in Glück und Behaglichkeit zu prangender Festlust sich umgestaltete und gewissermaßen verweltlichte, mußte das in den Hintergrund geschobene, aber jeder Religion so wesentliche mystische Element eine Reaction hervorrufen, welche durch ahnungsreichere Mythen die Gebildeten und Nachdenkenden, getrennt vom profanen Volk, anzog; und so macht sich als eine Hauptmacht in der griechischen Götterwelt allmälig ein Kreis von Geheimculten geltend, die trotz mannigfacher örtlicher Verschiedenheit ihrer Ausgangspunkte, in der Hinweisung auf die Zustände des Jenseits übereinstimmen. Unter diesen Culten sind wiederum die hervorragendsten die Eleusinien, so genannt von der kleinen Stadt Eleusis in der Nähe Athens.

Ehe wir uns jedoch zur nähern Betrachtung der Besonderheiten im eleusinischen Cultus wenden, wird es nöthig sein, einige allgemeinere Angaben über die daselbst verehrten Hauptgottheiten beizubringen. Es sind deren aber drei: Demeter, Persephone, Jakchos.

Die Göttin Demeter zuerst ist, wie ihr Name für Griechen deutlich aussagt, die Mutter Erde, welche bei den ackerbauenden Urbewohnern Griechenlands, den Pelasgern, höchster Ehre genoß. In den homerischen Dichtungen schon ist „die Frucht Demeters" ein gewöhnlicher Ausdruck für das Korn, obgleich die Gestalt der Göttin selbst in der handelnden Götterwelt gar nicht erscheint, vielmehr jenem glänzenden Kreise des Olymp fernsteht. Diese auffallende Erscheinung beweist uns, daß Demeter in dem Stamme der Achäer, welchem Homers Gesang entsprossen ist, nicht heimisch war, wie denn ihre ernste Natur überhaupt mit dessen ritterlich prangendem und zugleich leichtbeweglichem

Wesen ziemlich im Widerspruche steht. Und ebensowenig wie die Helden vor Troja hatten an ihr Theil die später in das südliche Griechenland eindringenden Dorier, deren Hauptvertreter die Spartaner sind. Diese, stets gewohnt zu stolzer Herrschaft und mit der Lanze Kriegesoder Jagdbeute zu gewinnen, erkoren sich den blondgelockten Apollon zum Führer und die Kraft des Herakles zum Vorbilde; daneben verehrten sie von weiblichen Gottheiten in des Erstern gleichgearteter Schwester Artemis die kühne, ausdauernde Jägerin. Dem Uebergewichte dorischer Herrschaft ist es auch zuzuschreiben, daß der Dienst der Demeter längre Zeit gänzlich zurücktritt, und späterhin auch gerade in dem Lande wieder auftaucht und zur glänzendsten Entwicklung gelangt, welches sich vor allen andern rühmte, Ureinwohner zu besitzen, und von Doriern wenigstens unberührt geblieben war, nämlich in Attika.

Die Oertlichkeit, an welche sich in diesem Lande die uralte Verehrung der Göttin und ihre Sagen knüpften, war das thriasische oder rarische Gefild, eine gesegnete Ebene von wenig Stunden Umfang, westlich von Athen gelegen, im Halbkreise umschlossen von den Vorbergen des Cithäron und Parnes, nach Süden aber begränzt durch die stille, tiefblaue Bucht von Salamis. Hart am Meeresgestade erhob sich hier aus den fruchtreichen Feldern auf mäßig hohem Hügel die Stadt Eleusis. Dort herrschte einst König Triptolemos, der Liebling der Demeter, welche ihn zuerst die Aussaat lehrte und den Segen des Getreides allen Völkern mittheilen hieß, weshalb denn Triptolemos auf Bildwerken oft dargestellt wird, wie er auf einem Wagen mit geflügelten Drachen bespannt stehend über den Kreis der Länder zieht und die Saat ausstreut. Der Name Triptolemos bedeutet eigentlich den Dreimalpflüger, um die dreimalige Arbeit zu bezeichnen, welche der griechische Boden nöthig macht; der ursprüngliche Gott aber wird zum Könige in

Eleusis, wo seine heilige Dreschtenne später noch gezeigt wurde. Von ihm leitete auch ein berühmtes attisches Adelsgeschlecht, in welchem die Namen Kallias und Hipponikos abwechseln, seinen Ursprung ab und besaß deshalb erblich eine der bedeutendsten Priesterwürden in den Mysterien.

Persephone, späterhin in der allgemeinen Vorstellung als die Tochter der Demeter genannt, ist ursprünglich, wie mir unzweifelhaft scheint, eine von Demeter ganz getrennte Gottheit. Bei Homer erscheint sie als eine furchtbar ernste Todesgöttin, die Herrin und Führerin der schrecklichen Erinnyen, Inhaberin des versteinernden Medusenhauptes und nur Tod und Verderben bringend, wie auch ihr Name selbst aussagt. An ihrer Seite herrscht ihr Gemahl Hades, der unerbittliche und unversühnbare, der allein von allen Göttern keine Opferspende nimmt, der grade Gegensatz des lichten und heitern Apollon. Die ganze Unterwelt ist eine Stätte des finstern Grausens und Schreckens, wo die Abgestorbenen als Schatten und Scheinbilder fortleben, aber freudlos, wie es besser als alle Schilderung die Worte ausdrücken, welche der Schatten Achills bei Homer dem fragenden Odysseus erwidert:

Preise mir jetzt nicht tröstend den Tod, ruhmvoller Odysseus!
Lieber möcht' ich fürwahr einem unbegüterten Landmann,
Der nur kümmerlich lebt, als Tagelöhner das Feld baun,
Als die ganze Schaar vermoderter Todten beherrschen.

Dem freundlichern Gegenbilde des Hades, dem Elysium, begegnen wir nur an einer Stelle der Odyssee, die aber grade des Widerspruchs mit der übrigen Anschauung halber für eine später eingeschobene zu halten ist. Es heißt nämlich in einer Weissagung:

„Nicht ward dir es beschieden, o göttlicher Fürst Menelaos,
Tod und Verhängniß daheim in dem Roßland Argos zu leiden;
Nein, zu Elysions Flur und der Erd' Umgrenzungen werden
Götter dich einst hinführen, wo thront Goldhaar Rhadamanthys;

Dort lebt arbeitlos und behaglich der Mensch sein Leben,
Nie ist da Schnee, nie rauscht Platzregen da, nimmer auch Sturmwind
Selbst Oceanus sendet des Zephyrs säuselnde Hauche
Immer dahin, die Bewohner mit Frühlingsluft sanft kühlend —
Weil du ja Helena hast und Eidam ihnen von Zeus bist!"

Welch' eine ganz andre Weltanschauung taucht in diesen Versen auf! Nun ist aber das hier zum ersten Male genannte Elysium nicht mehr als eine modificirte Wortform für Eleusis, beides bedeutet nur die Ankunft oder Erscheinung der Göttin, und diese Beobachtung führt uns wiederum nach Attika und Athen zu jener Stätte, wo die Umwandlung der grausen Persephone in die zarte Tochter der Demeter, die schlechthin „das Mädchen" (Kora) genannt wird, vor sich gegangen sein muß. Hören wir denn die Sage von Eleusis, wie sie uns von einem alten Sänger im Geist und Ton des Homer als Lobgesang auf die Göttinnen selbst vorgetragen wird.

„Einst spielte", so erzählt dieser Hymnus, „die liebliche Tochter der Demeter auf blumiger Aue mit den Töchtern des Oceanus; sie pflückten Rosen, Veilchen, Krokus und Hyacinthen. Da öffnet sich plötzlich ein weiter Erdspalt und hervor bricht mit unsterblichen Rossen der allherbergende Herrscher (bemerken Sie das bezeichnende Beiwort); er rafft eilig auf goldnem Wagen das sich sträubende Mädchen hinweg, während sie mit ängstlicher Stimme laut aufschreit, daß die Gipfel der Berge ertönen und die Tiefen des Meeres. Die erhabene Mutter vernimmt den Ruf; sie reißt sich das festliche Diadem vom Haupte, sie zerrauft im wilden Schmerze das Haar, und in den dunkeln Schleier der Trauer gehüllt, irrt sie neun Tage lang suchend über Land und Meer. Endlich verkündet ihr der allsehende Sonnengott, wer ihr die Geliebte geraubt, und daß es mit Zeus' Willen geschehen sei. Da scheidet Demeter voll Unmuth aus der Versammlung der Götter im Olymp, sie

macht ihre Gestalt unkenntlich und wandert nach Eleusis. Als sie hier am Jungfernbrunnen sich niedergelassen, wo die Mädchen Wasser zu schöpfen pflegen, kommen nach der Sitte des Landes auch die Töchter des Königs Keleos. Auf deren Frage erzählt ihnen die Göttin ein oft vorkommendes Abenteuer, wie sie von Seeräubern entführt ward, und als die Schiffer einst Abends ans Land stiegen, am Strande ihr Mahl zu bereiten, sei es ihr gelungen zu entkommen. Nun möchten die Jungfrauen sich ihrer erbarmen; sie verstehe, was die Werke eines betagten Weibes seien, den Hausstand zu leiten und der Kindlein zu warten. Freundlich laden die Königstöchter die Alte ins Haus des Vaters, ihre Mutter Metaneira hatte jüngst einen lange erfleheten Knaben geboren. Schweigend und trauervoll folgte ihnen die Göttin in den Palast, woselbst erst eine lustige Magd Jambe sie mit ihren Scherzen erheiterte. Aber sie weigerte sich Wein zu trinken, und genoß nur einen Trank aus Kräutern und Mehl mit Wasser gemischt. Sie nimmt darauf den Knaben Demophon in ihre Pflege und der Säugling wächst unter ihren Händen heran „einem Gotte gleich“; denn sie salbt ihn am Tage mit der Götterspeise Ambrosia (eigentlich: der Unsterblichkeit) und legt ihn Nachts ins Feuer, um ihn durch die Läuterung von irdischem Stoff unsterblich zu machen. Das gewahrt aber einst die Königin und fährt erschreckt dazwischen. Da verklärt sich die himmlische Wärterin zu göttlicher Hoheit im Strahlengewande und schilt die Thorheit der Menschen, welche die gute Gabe unverständig von sich weisen und sie verhindern, dem Kinde ewiges Leben und ewige Jugend zu schenken. Sie gebietet aber den Eleusiniern, ihr einen mächtigen Tempel unter der Burg an der hohen Mauer zu errichten; dann werde sie selbst die heiligen Gebräuche lehren, wodurch das Volk sie immerdar sich gnädig erhalten könne, wenn sie dieselben recht und ziemlich begingen.“

„Als nun die Eleusinier ans Werk gingen und der befohlene Tempel sich rasch erhoben hatte, setzte sich Demeter hinein, hinschmachtend in Gram um die verlorne Tochter. Für die Menschen aber begann ein schreckliches Jahr; denn die Göttin zürnte und verschloß den Boden, daß kein Samen emporsproßte. Vergeblich zogen die Ochsen den Pflug durchs Feld, vergeblich fiel die Gerste in die Erde. Die Menschen starben grausam durch Hunger dahin, und die Götter im Olymp gingen ihrer gewohnten Opfergaben verlustig. Da sendet Zeus zuerst die Götterbotin Iris, dann kamen alle andern Götter persönlich, die Erhabene zu bewegen, daß sie zurückkehre in den Olymp. Sie aber erklärte, nicht eher werde sie dorthin emporsteigen, nicht eher Frucht aus dem Boden entsenden, bis sie ihre Tochter wiedergesehen habe. So mußte Zeus den Hermes zum Hades hinabsenden mit dem Befehl, die Kora wieder zu entlassen. Hades gehorchte, und freudig fielen sich Mutter und Tochter in die Arme. Aber Demeter erfährt bald, daß Kora den Granatapfel mit ihrem Gemahl getheilt habe (er war das Symbol ehelicher Gemeinschaft) und darum nicht beständig bei ihr bleiben könne."

„Ein Drittel des Jahres, so beschließt nun Zeus, muß sie drunten wohnen in den Tiefen der Erde, aber zwei Drittel wird sie in der obern Welt weilen. Wenn die Erde in der Frühlingszeit von duftenden Blumen mannigfaltig erblüht, dann steigt sie aus dem dämmernden Erdschoße wieder empor, ein großes Wunder den Göttern und Menschen."

„Als so Demeter versöhnt war, sproßte die Erde sogleich von Blüthen, Blättern und Früchten; und die Göttin lehrte darauf den Fürsten der Stadt die Besorgung des heiligen Dienstes und die Darbringung der Opfer. Der Sänger aber preist diese mit den bedeutungsvollen Versen:

Selig, welcher sie sah von den sterblichen Menschengeschlechtern!
Aber wer untheilhaftig und weihelos, guten Geschicks nie
Freuet er sich, wenn einst er im Dunkel des Hades verstorben.

Und weiter:

Hochselig, welchem sie liebend
Nahen mit günstigem Sinn von den irdischen Menschengeschlechtern!
Denn schnell senden sie ihm ins erhabene Haus zum Genossen
Plutos, der Reichthum gibt den sterblichen Erdebewohnern.
Auf denn, die ihr beherrschet den strahlenden Gau von Eleusis,
Paros von Wogen umrauscht und die felsigen Höhen von Antron,*)
Göttliche, gabenreich fruchtbringende Königin Ceres,
Du mit der Tochter zugleich, der blühenden Persephoneia,
Gnädig verleihet mir für den Gesang anmuthiges Leben,
Und dein werd' ich auch künftig in andern Liedern gedenken."

Aus dieser Tempeldichtung ergibt sich nun für uns ohne Mühe, daß in Eleusis ursprünglich den beiden Göttinnen Trauer- und Freudenfeste gefeiert wurden, je nachdem die Tochter in die Unterwelt verschwunden war, oder aus derselben heraufkam. Der Niedergang der Kora, wie man es kurz nannte, fiel in den Spätherbst; der Aufgang in den Vorfrühling, unsern Februar, welcher in Athen der Blumenmond (Anthesterion) hieß. In beiden Festen wäre nun auch für den Gott der Unterwelt, Hades, eine Rolle gewesen, und „Plutos, der Reichthum gibt" ist ja auch am Schlusse des Gedichts genannt; aber sein finstres Wesen wurde früh verdrängt und ersetzt durch eine neue, zauberhafte Göttergestalt, den jüngsten der Olympier, denjenigen Gott, der siegend die ganze Welt durchzog, durch Bacchus oder Dionysos. Wie sich die eleusinischen Erdgottheiten mit dem Weingotte Dionysos vereinigen können, ist ziemlich leicht einzusehen; ebenso auch, wie dieser letztre als dritter engverbundner Festgenosse den Eleusinien einen verdoppelten Umfang der Bedeutung schafft. Dionysos ist nämlich ein echter Frühlings-

---

*) Paros, die durch ihren Marmor berühmte Insel; Antron, eine Stadt in Thessalien.

gott, eine Personification des aufblühenden und sprießenden Lebens von Feld und Wald, der übersprudelnden Kraft der üppigen Vegetation eines südlichen Klimas. Vor allem ist die Weinrebe durch ihre rasche Entfaltung und durch den feurigen begeisternden Saft, welcher in ihr gezeitigt wird, ein ausdrucksvolles Symbol von dem Wesen dieses Gottes, dem deshalb vorzugsweise die Gabe des Weins und seine erheiternden Wirkungen zugeschrieben werden. Im Frühjahr flehen die Menschen zum Himmelsgotte, daß er in der Feuchte seines Regens niedersteige und sich herablasse zur armen Erde, mit ihr die Traube und den Wein zu zeugen; „er wird im Lenz mit Lust empfangen, der zarte Schooß quillt still empor, und wenn des Herbstes Früchte prangen, springt auch das goldne Kind hervor.“ Das ist der schöne Mythus von Semele und ihrer Liebe zu Zeus, die ja auch unser Schiller in einem Erstlingsversuche dramatisirt hat. Im Herbste wird die Traube abgeschnitten, und die Rebe, die sie geboren, leidet Schmerzen und Tod; aber bald versetzt die Kelterung die ganze Menschheit in fröhlichen Jubel und Ausgelassenheit; denn ohne bäurische Neckerei und allerlei Fastnachtsscherz ist kein Bacchusfest in alter so wenig wie in neuer Zeit zu denken. Von dem Jubel seiner Feier nannte man den Gott geradezu Jakchos, d. h. den Jauchzenden, und unter diesem Namen erscheint er einzig in den Mysterien von Eleusis, innig verbunden mit den „großen Göttinnen“.

Erntefest und Weinlese sind also die einfachen Grundgedanken dieser alljährlichen großen Feste, von deren Begehung und Gebräuchen jedoch unsre Kenntniß aus leicht begreiflichen Gründen ziemlich unvollständig und unsicher ist. Den Mysten gebot die Gottheit selbst Stillschweigen, und unsre Hauptzeugen sind spätre Schriftsteller, namentlich Kirchenväter, die jedoch theils selbst nicht genau unterrichtet sein konnten, theils ein erklärliches Interesse hatten, die Dinge schief darzustellen und sie von vorn herein als dem

Christenthum feindlich mit Mißachtung zu behandeln. Indessen werde ich versuchen, aus vielen widersprechenden Ansichten Ihnen die sichersten Annahmen in der Kürze vorzuführen.

Der Mittelpunkt des ganzen Geheimdienstes war und blieb, wie schon in der Sage, Eleusis mit seinen Heiligthümern und gewissen erblichen Priestergeschlechtern, wenn auch diese letztern ihren festen Wohnsitz in Athen hatten. Wir begegnen hier einem mit der Zeit förmlich gegliederten Priestercollegium, wie sonst nirgends in Griechenland, und es bestanden theils männliche, theils weibliche Aemter. Die oberste Stelle nahm der Hierophant ein, d. h. „der die Heiligthümer zeigt"; denn er führte die Eingeweihten in den Tempel ein und eröffnete ihnen die letzten Geheimnisse. Sein Amt war erblich im Geschlechte der Eumolpiden, d. h. der Schönsänger, wornach es scheint, daß er auch die Hymnen zu Ehren der Gottheit sang und die Gebete verrichtete. Seine Stellung war eine höchst angesehene in ganz Attika; er wird zuweilen auch der Prophet genannt, und wir finden ausdrücklich erwähnt, daß man einen unsträflichen Wandel und geprüfte Enthaltsamkeit von ihm forderte. Nächst diesem bekleidete die vornehmste Würde der Daduch, d. h. der Fackelträger, ein Amt, dessen besondre Bedeutung sich weiterhin ergeben wird. Beiden zur Seite stand der „heilige Herold", dem es oblag, der Versammlung die nöthigen Weisungen zu geben und während des Festes die äußre Ordnung und Haltung der Gemeinde zu leiten. Was den Altaristen, das vierte Glied dieser Hohenpriesterschaft, betrifft, so ist nichts Näheres über seine Amtsausübung bekannt, deren allgemeinen Kreis jedoch schon sein Name ergibt. Diesen Priestern aber, welche zusammen einen heiligen Rath bildeten und in Sachen der Mysterien eine förmliche, auch von Staatswegen anerkannte Gerichtsbarkeit übten, standen noch Priesterinnen zur Seite, zum Theil gleiches Namens und mit ähnlicher äußrer Aus-

zeichnung, welche hauptsächlich in orientalischen Schleppgewändern, der Stirnbinde und dem Myrtenkranze vom heiligen Baume der Demeter bestand.

Was ferner die Zulassung zu den Mysterien betrifft, so galt als erste Bedingung derselben die ächtgriechische Abkunft (wie auch in den großen Nationalspielen); Barbaren waren davon ausgeschlossen. In ältrer Zeit mußte dazu jeder Auswärtige sich durch einen athenischen Bürger einführen lassen, welcher daher der Mystagog hieß und eine gewisse Garantie für den Einzuweihenden übernahm. Denn ferner sollte nur wer rein an Händen war, d. h. rein von Mord und andern schweren Verbrechen, den Heiligthümern nahen dürfen. Die Prüfung und Entscheidung hierüber fand vor den Oberpriestern statt. Vielleicht war damit in spätrer Zeit auch eine Art von Sündenbekenntniß verknüpft; wenigstens aber ward regelmäßig ein feierliches Reinigungsopfer angestellt, und überhaupt ist anzunehmen, daß der Wunsch, die erworbene Reinheit und die durch die Weihe erlangte Gemeinschaft mit der Gottheit nicht wieder zu verscherzen, eine Aufmerksamkeit des Menschen auf sein sittliches Verhalten erzeugte, welche nur förderlich sein konnte. Denn es war nach den Worten eines Alten die allgemeine Ansicht, daß die Theilnehmer an den Mysterien frömmer und gerechter und in jeder Hinsicht besser würden.

Aber nicht auf einmal wurden die Mysten in alle Tiefen des Geheimnisses eingeführt, sondern es gab zwei verschiedene Grade, den niedern, welcher in den kleinen Eleusinien ertheilt, und den höhern, der vorzugsweise die Vollendung, das vollkommene Schauen hieß und für das große Fest vorbehalten blieb. Beide Feiern waren durch einen halbjährigen Zwischenraum getrennt, wurden aber durchaus als zusammenhängend betrachtet. Sie entsprachen auch durch die Kalenderzeit dem Mittelpunkt des Mythus, dem Aufgang und dem Niedergang der

Kora, indem jene erste in den Blumenmonat fiel (unserm Februar entsprechend), wo in jenen Ländern die Erde sich öffnet, diese dagegen auf Ende September nach Beendigung der Ernte und in den Beginn der Weinlese.

Von jener Frühlingsfeier freilich, den kleinen Eleusinien, wissen wir sehr wenig zu sagen. Sie wurden in einer Vorstadt Athens am Bache Ilissus begangen, wenn dieser seine volle Strömung hat und die Mandel- und Granatbäume im vollen Blüthenschmuck prangen. Dann ward Dionysos (hier Jakchos genannt) mit der wiedererstandnen Kora auf mystische Weise vermählt; man reinigte sich mit dem Wasser des Baches, und die Neugeweihten bereiteten sich auf die würdige Feier des großen Herbstfestes vor. Dieses selbst aber nahm einen Zeitraum von mindestens zwölf Tagen ein und ihnen kam an Großartigkeit der Mittel und Anzahl der Besucher kein zweites in ganz Griechen land gleich; denn auch die Nachbarstaaten erhielten officielle Einladungen, und wer nur irgend konnte, eilte zu athenischen Gastfreunden, um als Theilnehmer oder Zuschauer während dieser Tage gegenwärtig zu sein, wo die Stadt Athen das größte Verkehrsleben während des ganzen Jahres darbot. — Der erste Tag des Festes hieß die Versammlung; an ihm fand eine förmliche Constituirung der Theilnehmer zu einer Genossenschaft in der Gemäldehalle auf dem Markte statt, indem durch die Verkündigung des Hierophanten und Daduchen Unreine und Barbaren ausgeschlossen, die Mysten selbst in Classen getheilt und mit der Ordnung des Festes bekannt gemacht wurden. Am zweiten Tage rief der Herold: Ans Meer, ihr Mysten, und Alle begaben sich nach dem Strande, sich selbst und ihr Opfervieh in dem für besonders kräftig gehaltenen Salzwasser durch wiederholte Waschungen für den Gottesdienst zu reinigen. Die nächstfolgenden Tage waren ohne Zweifel mit mancherlei Andachtsübungen, Umzügen und Opfern in

den Heiligthümern der drei Götter, denen die Feier galt, ausgefüllt; wir besitzen aber darüber keine nähern Angaben. Der Demeter wurden hier vornehmlich die ihr verhaßten Schweine geopfert, aus demselben Grunde, wie man zu gleicher Zeit dem Dionysos den Bock schlachtete, welcher den Weinstock benagt. Diese Opfer wurden zum Theil von Privatleuten gebracht, hauptsächlich aber vom Staate veranstaltet, bei welcher Gelegenheit natürlich große Opferschmäuse gehalten und die ärmern Bürger, wie bei allen Staatsopfern, gespeist wurden. Dann folgte aber am 20ten des Monats der Zug des Jakchos, des mystischen Dionysos, von Athen nach Eleusis, in einer glänzenden Procession, welche von dem fackeltragenden Bilde des Gottes selbst angeführt wurde. Die Schar der Mysten war festlich geschmückt, mit Myrte und Eppich bekränzt; außerdem aber nahmen viele Tausende an diesem Zuge Theil, der als eine wichtige Staatsangelegenheit betrachtet ward. Langsam bewegte er sich vorwärts unter rauschendem Gesange, der mit den Worten begann: „Sohn der Semele, Reichthumgeber,“ und man brauchte der vielen Aufenthalte wegen einen ganzen Tag, um die „heilige Straße“ nach Eleusis, welche nur vier Wegstunden lang ist, zu durchmessen. Dennoch wurde es dabei zur Zeit des Demosthenes den Frauen verboten, sich eines Wagens zu bedienen. Unter den Stationen, die man machte, ist bemerkenswerth der Feigenbaum in der Vorstadt Athens, womit Demeter einst den Stammvater des Geschlechts der Phytaliden beschenkt hatte, ferner die Brücke über den Kephissos, wo gegenseitige Neckereien und persönliche Verspottung an der Tagesordnung waren. Die alte bäurische Lust der Weinlese und des Erntefestes wurde in diesen Moment zusammengedrängt und aufbewahrt, ein Karnevalsscherz, dessen Ursprung die Tempellegende aus den erwähnten Späßen der alten Magd Jambe herleitete, wodurch die trauernde Demeter erheitert worden war. Nachdem

noch mehrere am Wege liegende Heiligthümer und Denkmäler besucht waren, kam man spät Abends in Eleusis an, wo in dieser und der folgenden Nacht der Gott Jakchos auf der Wiese „Schönreigen" mit Fackeltänzen gefeiert wurde. Von diesen Fackeltänzen, welche oft als ein prächtiger Anblick erwähnt werden, läßt Euripides in einem Drama den Chor singen: „Ich ehre den vielbesungenen Gott, der an den Bächen der Tanzwiese im Festmond den Fackelglanz die ganze Nacht schlaflos schaut, wo auch der bestirnte Aether tanzt, und es tanzt der Mond und die Nymphen all und feiern die goldbekränzte Kora und ihre hochehrwürdige Mutter." Und in Aristophanes Komödie: Die Frösche, deren Scenen überhaupt vielfache Beziehungen auf die Eleusinien enthalten, singt der Chor der Geweihten (in verschiedenen, hier zusammengestellten Sätzen): „Wohlauf, rufet nun den schönen jugendlichen Gott mit Gesängen, den Genossen unsers Reihntanzes! O Jakchos, der du nah hier in dem vielherrlichen Sitz weilst, komm auf dieser Wiese den Tanz zu führen, zu dem Festschwarm der Geweihten. Schüttle den fruchtbeladenen Kranz von Myrten, der auf deinem Haupte schwillt, und keck stampfe, daß der Grund dröhnt, mit den Fuße den Takt uns zu dem neckischen Lusttanz, der sich anmuthvoll um dich herschlingt, der geweihten Mysten Chorreihn. Laßt aufflammen den Lichtschein, in der Hand schwingend die Fackel! Jakchos, o Jakchos! Stern des Lichts, der du Tag bringst zu der Nachtweihe! Vom Glanz glüht die Wiese; auch den Greisen wird das Knie leicht, und sie schütteln ab das Leiden und die Alterslast, die vieljährige, sich verjüngend in der heiligen Festlust. Mit der Fackel voranleuchtend, du Seliger, führe zu der blumenduftenden Aue die zum Tanz geschmückte Jugend. — Jakchos, vielgeehrter, der du den schönsten Gesang des Festes erfunden hast, begleite uns zur Göttin! Tanzliebender Jakchos, geleite mich günstig! So zieht nun Jeder furchtlos durch

die schönblühenden Fluren, tanzend und scherzend, spielend und neckend. Aber eilet, die Erlöserin edel im Gesange zu preisen. Singt die fruchtbringende Königin Demeter, mit hohem Liede sie erhebend. Demeter, hehrer Orgien Herrscherin, sei in Gnaden nah und schütze selber den Chor deiner Geweihten. Wir tanzen auf den rosenbedeckten blumigen Wiesen nach heilgem Brauch den schönsten Reihntanz, den die seligen Parzen selber uns lehrten. Denn uns allein ist Sonnenglanz und fröhliches Licht, die wir geweiht sind und frommen Sinns mit Fremden und Bürgern verkehren. Wer solcher Rede unkundig und unlautern Herzens ist, schweige ehrfurchtsvoll und trete abseits von unserm Chorreigen."

In dieser nächtlichen Ceremonie des Fackelsuchens nach der verlornen Demetertochter sehen wir schon den Beginn der nachahmenden Darstellung des ganzen Mythus, wie er in Eleusis als Localsage aufgefaßt wurde. Die Mysten zogen zu dem Steine hin, wo Demeter gesessen hatte ohne zu lächeln, zu dem Brunnen, wo die Töchter des Keleos die Göttin gefunden hatten, und vor Allem, sie fasteten wie Demeter mehrere Tage lang und aßen nur des Nachts, wobei der Mischtrank, welchen die Göttin zuerst genossen hatte, auch ihren Geweihten vorgeschrieben war.

So weit reichte der öffentliche Theil der Feier, welchem wie es scheint Jedermann zuschauen konnte. Darauf folgte aber die eigentliche Geheimfeier im Innern des colossalen Tempelgebäudes, welches der eleusinische Palast hieß und dessen Fundamente noch jetzt ein kleines Dorf tragen. Das innre Heiligthum dieses Gebäudecomplexes, welches zu Perikles Zeit von Iktinos mit ungemeiner Pracht aufgeführt war, hatte eine Eigenthümlichkeit, welche es vor allen andern hellenischen Tempeln auszeichnete, daß es nicht eine offne Halle war, sondern ein geschlossener Saal ohne Säulenumgang und nur mit einem säulengetragenen Vorhause

versehen. Die Größe des innern Saales betrug 166 Fuß ins Gevierte, und er war im Stande mehr als sechstausend Menschen aufzunehmen. Die Decke wurde von 28 dorischen Säulen getragen, die im Durchmesser $3\frac{1}{2}$ Fuß hielten; das Dach war mit Ziegeln von weißem Marmor gedeckt, in der Mitte jedoch (wie alle größeren Tempel) mit einer weiten Oeffnung versehen, um Licht und Luft einzulassen.

Fragen wir nun näher nach dem Inhalt der dort vorgenommenen Weihen, so sind unsre Nachrichten, wie schon bemerkt, sehr dunkel und vieldeutig, denn das Verbot der Veröffentlichung des Geheimnisses war so eindrucksvoll, daß die großen Schriftsteller des Alterthums oftmals, wenn sie einen solchen Punkt berühren, selbst zurückschrecken vor der Gottlosigkeit, die sie im Begriff waren zu begehen. Der Dichter Aeschylus wurde angeklagt, in einem seiner Dramen Geheimnisse der eleusinischen Mysterien verrathen zu haben; er ging in Folge dessen in freiwillige Verbannung; aber wir können bis heute noch nicht sagen, worin die Unvorsichtigkeit bestand, obwohl sie wahrscheinlich in einem der uns erhaltnen Stücke begangen war. Erst in spätern Zeiten werden manche Schriftsteller, meistens Gegner, redseliger und lüften den Schleier für einzelne Lichtblicke. Wir ersehen daraus so viel, daß der Haupttheil der Feier in einer Art von dramatischer Vorstellung bestand, welcher die Geschichte der Demeter und Kora zu Grunde lag. Es wurde dabei namentlich das Reich der Unterwelt mit seinen Schrecken, so wie andrerseits auch die Freude der Seligen im Elysium vorgeführt, wie sich aus manchen Schriftstellen schließen läßt, insbesondere aber aus einer ganzen Scene in der schon genannten aristophanischen Komödie. Bei Lucian fragt z. B. ein Todter, der eben in die Unterwelt angekommen ist, einen Andern: „Was ist das hier doch für eine Finsterniß? Sage mir (denn du bist ja in Eleusis eingeweiht), sieht es hier nicht ähnlich aus wie dort?“ Und nach

allgemeinem Mysterienglauben lagen die Ungeweihten im Hades in Schlamm und Koth, von allerlei Schrecknissen umgeben. Noch deutlicher berichtet Plutarch: „Zuerst Irrgänge und mühevolles Umherschweifen und gefährliche und endlose Gänge in der Finsterniß. Dann unmittelbar vor der Offenbarung noch alle möglichen Schrecknisse, Schauder und Zittern, Angstschweiß und Entsetzen.“ Man vernahm seltsame Stimmen, die Gespenster der Unterwelt erschienen, und der Novize ward, vielleicht abgesondert, auf einen Sessel postirt, allen Schrecken der erregten Phantasie bloß gestellt. Aber plötzlich und überraschend trat der Wendepunkt ein. „Aus der Dunkelheit brach ein blendendes Licht hervor, man erblickte strahlende Gegenden und Auen, auf denen Stimmen und Tänze und die Herrlichkeit heiliger Worte und Erscheinungen sich zeigten. Und dort wandeln die Eingeweihten frei und nach Lust umher, bekränzt schwärmen sie in Lust und verkehren mit heiligen und reinen Männern.“ Fast sprüchwörtlich wurde dieser plötzliche Lichtglanz, das eleusinische Feuer genannt, und ein späterer Philosoph vergleicht das vollkommene Erschließen der philosophischen Erkenntniß für den Schüler mit dem Momente „wenn der Prophet die Propyläen des Tempels weit eröffnet und die Hüllen von dem Tempelbilde wegzieht und es dem zur Weihe Zugelassenenen strahlend und von göttlichem Glanze leuchtend zeigt.“ Wir werden also an eine Art von lebenden Bildern zu denken haben, wobei nicht zu vergessen ist, daß die Theatermaschinen der Alten eine noch nicht genug gewürdigte Vollkommenheit besaßen. Daß auch zu solchen Darstellungen die künstlichen Vorrichtungen nicht fehlten, beweisen die bei einer Aufgrabung unter dem Fußboden des Tempels entdeckten Anlagen, welche eine vollständige Krypta erkennen lassen.

Dies war denn also das Schauen, die Epoptie, der Kern der heiligen Gebräuche in der Weihe von Eleusis.

Was darauf noch weiter an mehrern Tagen folgte von Opferschmäusen, Volksbelustigungen und Wettspielen (letztere namentlich zu Ehren des Pfleglings Demophon), ist unwichtig für die Hauptfrage, welche sich nun wohl jedem von selbst aufdrängt, nämlich die Frage nach der innern und höhern Bedeutung dieser ganzen Feier.

Wenn Sie mir bisher einige Aufmerksamkeit zugewandt haben, v. A., so wird Ihnen hoffentlich schon aus meiner kurzen Skizze von selbst klar geworden sein, daß ein Gottesdienst von solcher Bedeutung unter einem tiefdenkenden Volke, wie die Griechen, nicht hätte existiren können, ohne auf eine innere Würde und inhaltsvolle Ideen gerechten Anspruch zu machen. Und in der That, die Ehrfurcht, mit der wir die größten Geister jener Nation von diesen Gebräuchen und Mysterien reden hören, macht es fast unbegreiflich, wie einzelne scharfsinnige und feinfühlende Männer, die in der philologischen Wissenschaft Ehrenplätze behaupten, noch in neuster Zeit den Eleusinien alle tiefern Beziehungen haben absprechen und versuchen wollen darzuthun, daß alle Weihen dieser Art nichts als ein alberner Hocuspocus gewesen seien, bei dem die Priester betrogen und die Laien nichts Höheres gefunden oder gesucht hätten. Dem gegenüber kann ich nicht umhin zu behaupten, daß in diesem Urtheil nicht bloß eine ungebührliche Geringschätzung griechischen Geisteslebens liegt, sondern auch ein gänzliches Verkennen der Entwickelung der Symbolik in den alten Naturreligionen.

Es ist nämlich im menschlichen Wesen begründet, wie die Beobachtung aller Naturvölker beweist, durch Handlungen zu reden und vornehmlich in den Handlungen des Cultus die Gedanken zu offenbaren, indem dasjenige, was in abstracter Form auszusprechen der Mensch sich unfähig fühlt, vermittelst der symbolischen Handlung zum thatsächlichen Ausdruck gebracht wird. Dieses Symbol verhält

sich zu der innerlichen Idee gerade so, wie das Kunstwerk, welches auch der unmittelbare und vollkommen concrete Ausdruck eines abstracten Gedankens ist; und in gewisser Art läßt sich auch die Cultushandlung in ihrer äußern Form zu den Kunstwerken zählen (z. B. Gesänge, Tänze, Processionen und dgl.). Wohl zu unterscheiden ist freilich von dem Symbol die Allegorie, welches nur die sinnbildliche Darstellung und gleichsam Rückbildung einer schon zum Bewußtsein gekommenen Idee ist. Solche Allegorien schafft die Philosophie und jedes verstandesmäßige Denken, während das Symbol in der Religion des Volkes als etwas Ursprüngliches zum Vorschein kommt und recht eigentlich dort seine Heimath hat. Während man nun gewiß berechtigt war, in den ältern Formen griechischer Mythen keine Allegorie, keine Vernunftspeculation erblicken zu wollen, hat man unnöthiger und unvorsichtiger Weise das Symbol und seine innewohnende, für uns oft schwer zu enträthselnde Bedeutung ebenfalls hinwegzuläugnen sich bemüht. Das hieße aber das Kind mit dem Bade ausschütten; es würde Drang und Ausdruck der tiefsten Empfindungen des Menschen damit verkannt sein. Freilich enthält das Symbol immer etwas nur Geahntes, es hat nicht die volle Kraft des reifen Gedankens erlangt, seine Gestalt ist noch schwankend und unbestimmt, und gewiß deshalb vieldeutig und unklar; aber dies darf uns nicht hindern, seine Existenz anzuerkennen und seiner Bedeutung so weit als möglich nachzugehen.

So werden wir denn, falls wir unsern Sinn nicht absichtlich dagegen verschließen, wenn irgendwo, grade in den Eleusinien symbolische Beziehungen suchen müssen; und daß wir sie nicht weit herzuholen haben, sondern daß sie sich dem denkenden Betrachter von selbst aufdrangen und ziemlich unzweideutig waren, dafür stehen uns die Zeugnisse der gewichtigsten Männer des Alterthums selbst

ein. Ich habe schon oben den Schluß des homerischen Hymnus angeführt, welcher den selig preist, der diese Weihen gesehen hat, und den Ungeweihten ein trauriges Loos prophezeit im Reiche des Dunkels. Der erhabene Pindar ruft aus in einem Klageliede auf einen Verstorbenen: „Selig, wer, nachdem er diese Weihe geschaut hat, unter die Erde hinabsteigt: er kennt des Lebens Ende, er kennt dessen gottgegebenen Anfang.“ Und von dem Loose der Seligen singt er: „Ihnen strahlt die Kraft der Sonne hinab in die Nacht drunten. Auf Wiesen mit Purpurrosen ist ihr Ruheplatz, beschattet mit Weihrauchgebüsch und strotzend von goldnen Früchten. Dort erfreuen diese sich an Rossen und Wettkämpfen, jene am Brettspiel und Andre am Citherklang, von Segensfülle umblüht. Und lieblicher Duft streicht durch das Gefilde; denn ewig opfern sie mit fernleuchtendem Feuer auf den Götteraltären.“ Von den großen Tragikern ferner betet Aeschylus:

Demeter, die du auferzogest meinen Geist,
Gieb, daß ich würdig deiner heil'gen Weihen sei.

Von Sophokles aber redet außer mancherlei Anspielungen ein Bruchstück ganz im Anschluß an den Hymnus:

Wie dreimal selig von
Den Menschen die, nachdem sie diese Weihe gesehn,
Zum Hades gehn; denn diesen ist allein verliehn
Zu leben und den Andern nichts als Elend dort.

Der Redner Isokrates sagt mit nüchternster Ueberlegung von den Eingeweihten „daß sie für das Ende des Lebens bessere Hoffnungen hätten als die Ungeweihten.“ Plato endlich läßt im Gespräche über die Unsterblichkeit den Sokrates anerkennen, daß die Urheber dieser Weihen eben keine gewöhnlichen Leute gewesen sein mögen, die in ihren uralten Sinnbildern andeuten wollen, daß, wer ungeweiht in den Hades geht, dort im Koth liegen wird, der Gereinigte und Geweihte aber bei den Göttern lebt. Es

gibt freilich (setzt er hinzu) nach dem sprichwörtlichen Ausdruck auch hier viele Thyrsusschwinger, aber wenige ächte Bacchusjünger (was mit einem Bibelspruch übersetzt etwa lauten würde: Viele sind berufen, aber Wenige auserlesen), und diese letztern sind nach Sokrates Meinung keine Andern als die wahren Philosophen.

Aus diesen leicht zu vermehrenden Anführungen, welche alle der Blüthezeit des griechischen Geisteslebens angehören, dürfen wir wohl ohne Zögern entnehmen, daß Beruhigung über die Schrecken des Todes und ein freundlicheres Loos, als es die Vorstellungen vom finstern Schattenreich bei Homer darboten, der Kerngedanke und die Frucht der Mysterien für die Eingeweihten war. Kora, das Fruchtkorn dem finstern Schooß der Erde anvertraut, ist der Todte selbst, welcher in die Unterwelt hinab muß; aber ihre finstern Mächte fesseln sie nicht, sondern sie geht wieder daraus hervor in neuer Gestalt, als blühende Saat, aufstrebend zum göttlichen Licht, welchem sie entstammt ist. Und Hades selbst, der Räuber, der Unsichtbare, der sich erweichen läßt, sie wieder an die Oberwelt zu senden, er verwandelt sich in Pluton, d. i. den Geber des Reichthums, der Korn und Früchte und junges Leben spendet. Wie sehr solche Vorstellung im athenischen Volke früh Wurzel gefaßt hatte, beweist der Umstand, daß alle Bilder der unterirdischen Gottheiten, welche man zu Athen sah, nichts Schreckenerregendes an sich trugen; hier allein wurden die schrecklichen Rachegeister, die Erinnyen, zu den Eumeniden, d. i. den Gnädigen, Wohlgesinnten. Noch deutlicher spricht die Benennung der Todten zu Athen als „Demeterkinder" (womit der häufige Name Demetrius zusammenhängt), und Cicero überliefert die interessante Thatsache, daß es in Athen zuerst allgemeine Sitte geworden sei, die Leichname zu begraben (anstatt zu verbrennen) und die Grabhügel mit Blumen zu besäen, um anzudeuten, daß der Todte der Persephone

wie ein Saatkorn der Erde übergeben sei. Bei einem so gut vorbereiteten Publikum war es dann selbstverständlich durchaus nicht mehr nöthig, den Mysteriengedanken als ein Dogma und in seiner nackten Abstraction vorzutragen, um ihn dem an bildliche Darstellung und Symbol gewohnten Griechen vor die Seele zu führen. Das besagt schon der stehende Ausdruck von dem Hierophanten, daß er die Heiligthümer zeige, sie schauen lasse, während das Gesprochne eben nur Formeln waren, meist wohl unverständlich genug, wie einige noch erhaltne Proben lehren. Und eben dahin läuft hinaus die Bemerkung des Aristoteles, daß die Eingeweihten nicht etwas lernen sollten, sondern empfinden und in eine Stimmung versetzt werden, um zu ahnen und zu glauben. Hieraus aber ergibt sich für uns weiter mit natürlicher Nothwendigkeit, daß die Auffassung und Deutung der Symbole je nach dem Bildungsgrade des Geweihten eine höchst verschiedne sein mußte und denselben Wink ertheilt Plato in dem vorhin angeführten Worte, daß viele Thyrsusschwinger seien, aber wenig Bacchusjünger. Wie in allen Religionen und zu allen Zeiten, hielt sich die Masse des Volks an die Aeußerlichkeiten und entnahm aus ihnen seiner Fassungskraft entsprechende Folgerungen. Der Myste gewöhnlichen Schlages glaubte sich, wie wir hören, durch die Weihe an sich zu gewissen Vorzügen, Ehren und Auszeichnungen im Hades berechtigt, während die Ungeweihten allerlei häßlicher Pein und Entstellung unterworfen seien. Es erscheinen Vorstellungen angedeutet, die als volksthümliche Grundideen und gewissermaßen Vorstudien zu Dante's grandioser Höllendichtung angesehen werden könnten, und gegen welche dann die gemeine Aufklärung sowohl als die philosophische Speculation ihre Angriffe richten mußten. Freilich glitten dieselben lange Zeit ab, und wie hoch die Weihe im Bewußtsein des ganzen athenischen Volkes stand, sehen wir unzweideutig an dem von weltgeschichtlichen Folgen begleiteten

Proceß des Alcibiades. Im peloponnesischen Kriege nämlich, wo die politische und moralische Größe des griechischen Volkes anfing jählings zusammenzubrechen, wo Zweifelsucht und Frivolität grade in die höhern Kreise der Gesellschaft und Bildung eindrangen, bietet dieser Proceß ein merkwürdiges Zeugniß für die unantastbare Heiligkeit der Weihen, deren geglaubte Nachäffung in einer lustigen Gesellschaft bekanntlich den größten athenischen Feldherrn in einem höchst kritischen Momente zum Flüchtling werden ließ. Und wiederum ward es demselben Alcibiades, als er mehrere Jahre später aus der Verbannung zurückkehren durfte, sehr hoch angerechnet, daß man den solennen Festzug nach Eleusis, welcher durch das feindliche Heerlager im Lande eine längere Zeit verhindert war, unter dem Schutze seiner Truppen wieder einmal anstellen konnte und die Feier ihren ungestörten Verlauf nahm.

Wenn Spott und Zweifel dem Ansehen der Eleusinien wenig zu schaden vermochten, so drohte ihnen dagegen weit größere Gefahr von der entgegengesetzten Seite durch den übertriebenen und verkehrten Eifer ihrer Anhänger und den Mißbrauch der falschen Bekenner. Wir sehen nämlich zur selben Zeit in Athen und an vielen andern Orten mannigfache Arten ähnlicher Geheimweihen auftauchen, die hinsichtlich ihrer ganzen Stellung richtig als Winkelmysterien bezeichnet sind, und deren ich Erwähnung thun muß, um öfteren Verwechslungen vorzubeugen, welche die ächten Eleusinien durch die Schuld ältrer und neuer Schriftsteller mit diesen Carricaturen haben erleiden müssen. Nicht bloß daß hier das Erhabene zum Lächerlichen verkehrt wird — wozu ja nach bekanntem Ausspruch oft nur Ein Schritt nöthig ist —, sondern auch Scenen grobsinnlicher Natur, Ausschweifungen und die ärgsten Verstöße gegen Zucht und Sitte gehörten diesen marktschreierisch ausgebotenen Gaukelkrämereien an, welche den ursprünglich

bedeutungsvollen Namen der Orgien (d. h. heiliger Werke) für die ganze Neuzeit gebrandmarkt haben; während für Eleusis jeder einzelne der oben angeführten Schriftsteller und Augenzeugen genügende Bürgschaft bietet, daß keine entehrende Handlung geduldet wurde. Der schamlosesten Herabwürdigung dieses Gottesdienstes begegnen wir später in einigen griechischen Städten Italiens, wo der römische Senat selbst, sonst so tolerant in religiösen Dingen, einzuschreiten sich veranlaßt sah und durch das berühmte Decret über die Bacchanalien (im Jahre 186 v. Chr.) solchem Treiben ein Ende machte.

Wenn wir aber gerechter Weise schon dergleichen Verirrungen und Excesse nicht der ächten Jüngerschaft von Eleusis zur Last legen dürfen, so sehen wir diese in den Zeiten des sinkenden Heidenthums vielmehr auf alle Weise thätig bemüht, den Inhalt jener Weihen zu vergeistigen, in die ursprüngliche Einfachheit ihrer Gedanken durch Umbildung und Verschmelzung mit andern verwandten Götterdiensten mannigfachen Sinn zu legen, und ihren Werth dadurch in der öffentlichen Meinung zu erhöhen. Ich würde die mir gesetzte Zeitgrenze weit überschreiten müssen, wenn ich hier näher ausführen wollte, durch welches Gemengsel philosophischer und theologischer Speculation man die Grundgedanken neu zu beleben strebte und sich mit dem aufblühenden Christenthum in einen verzweifelten Wettkampf einließ. Nur Eines mag kurz berührt werden, um die Verbreitung des eleusinischen Symbols anschaulich zu machen. Eine unübersehbare Menge von Bildwerken dieser spätern Zeit, insbesondre marmorne Sarkophage mittelmäßiger Arbeit legen lautredendes Zeugniß dafür ab, daß in dem Persephonemythus die Unsterblichkeit und eine Art von Auferstehung gefunden ward. Auf der einen Seite des Bildes erscheint der Raub der Kora durch Hades, und damit Niemand über die Deutung in Zweifel bleibe, sind die Züge

der Demetertochter in ein Portrait der Verstorbenen umgewandelt; ja bei einzelnen auf den Verkauf gearbeiteten Exemplaren ist das Gesicht der Göttin in der Eile der Bestattung noch unausgeführt geblieben. Auf der Gegenseite zeigt sich dann der Aufgang des Erlösten mit mystischem Festgepränge dargestellt. Aehnliche Allegorien über die menschliche Seele und ihre Fortdauer sind andern Götter- und Heroensagen entnommen; so die höchst sinnige Fabel von Amor und Psyche, dem Liebesgotte und der Schmetterlingsseele, die Fahrt des unsterblichen Achill nach den Inseln der Seligen in Begleitung der Nereiden, die seine Waffen tragen, die Prometheussage von der Menschenbildung, u. a. Alle diese sogenannten Mysterienbilder reden in der vernehmlichsten Sprache zu uns von der Sehnsucht, sich im Jenseits eine gute Aufnahme zu sichern.

Kein Institut griechischer oder römischer Gottesverehrung ist denn auch länger und gewissenhafter bewahrt worden, als die Mysterien von Eleusis; und keines war eben deshalb mehr den Angriffen und dem Zerstörungseifer des erstarkenden Christenthums ausgesetzt, als ihr Heiligthum. Mehrere der spätern römischen Kaiser ließen sich selber einweihen und schmückten die Tempel durch Prachtbauten. Nach wiederholten Vernichtungsversuchen der Christen dauerten dennoch bis an den Schluß des vierten Jahrhunderts unsrer Zeitrechnung die Feiern in pomphafter Weise fort; um so vernichtender aber wirkte die Wuth der Mönche im Gefolge des ganz Griechenland verheerenden Gothenkönigs Alarich (396); ihre Zerstörung war systematisch und ging bis auf die Fundamente der Gebäude, welche heutzutage kaum noch über den Erdboden ragen.

Und nichts mehr also wäre von Eleusis und seiner Herrlichkeit geblieben?

Es ist eine oft wiederholte Vermuthung, v. A., welche durch zahlreiche Belege zur Gewißheit erhoben wird, daß die christliche Kirche sowohl des katholischen wie des orientalischen Ritus, als sie sich auf und aus den Ruinen des Heidenthums erbaute, Vielerlei von dem Gepränge heidnischer Cultusformen in sich aufgenommen und zum Theil bis auf den heutigen Tag bewahrt hat. Jedem, der die südlichen Länder mit offnen Augen und einiger Sachkenntniß bereist hat, muß dies deutlich entgegengetreten sein, wie die Priestergewänder und der Altarschmuck, die Kerzen und Processionen, die Votivtäfelchen und die Heiligenlegende, ja das Fasten und die Festfeier selber im Ganzen und im Einzelnen auffallende Bezüge mit dem Heidenthume darbieten. Ich will nur anführen, daß im griechischen Orient ganz regelmäßig bestimmte Heilige an die Stelle bestimmter Götter getreten sind, wie der heil. Nikolaus als Patron der Schiffer für den alten Meerbeherrscher Poseidon, der Prophet Elias mit seiner Himmelfahrt an die Stelle des Helios, des Sonnengottes; auch die Mythe und Legende haben sich vermischt, wie z. B. der heil. Georg mit dem Drachen sich aus Apolls Kampf bei Pytho entsponnen, und das Volk von Athen gibt z. B. der Mutter Gottes in einzelnen Kapellen alte Beinamen der Athene und Demeter. Die Sitte Götterbilder anzukleiden ist in der christlichen Kirche, namentlich im Mariencult fortgeerbt, und die Väter der Kirche haben bei aller Schmähung des Heidenthums, bei aller Zerstörungssucht nicht umhin gekonnt, denselben sinnlich wirkenden Glanz seiner Götterdienste sich anzueignen, welcher ihnen ein arger Stein des Anstoßes war. Sollte es nun unter so vielen Berührungspunkten keinen geben, wo wir eine Einwirkung und Entlehnung aus der eleusischen Feier voraussetzen dürften? Ich glaube: ja, es gibt einen, wenn auch bisher nicht beachteten. Wenn in der Kirche des heil. Grabes zu Jerusalem am Vorabend des Oster-

festes die Dämmerung eingetreten ist und die Trauer der letzten Tage Alles in dumpfe feierliche Stille gehüllt hat, da erwartet das Volk, das Gotteshaus umlagernd, in bangem Düster auf die Erscheinung des heiligen Lichtes, welches alljährlich um dieselbe Stunde als wunderbar selbsterzeugt der Patriarch aus der Grabeskrypta heraufbringt. Dieser Augenblick, den die ganze orientalische Christenheit in allen Kirchen mitfeiert, bringt auf das durch funfzigtägige strenge Fasten erschöpfte und dieser Zeit begierig entgegensehende Volk eine erschütternde Wirkung hervor. Unter Glockengeläute, Gesang und Instrumentalmusik verbreitet sich das Licht mit elektrischer Geschwindigkeit an den bereit gehaltnen Kerzen aus dem Innern der Kirche über die wogende Menge auf der Straße; mit dem lauthallenden Rufe: Christ ist erstanden! fallen sich Bekannte und Unbekannte in die Arme, und die ganze Ungezwungenheit südländischer Volksnatur offenbart sich sammt allen ihren Ausschreitungen in diesem Momente. Wenn irgendwo, so ist hier der fromme Eifer thätig gewesen, das wundergenußsüchtige Volk durch passende Reminiscenzen aus dem Kreise der ihm bekannten Anschauungen zufrieden zu stellen. Ueber den Ursprung des Festgebrauches redet allerdings die Chronik der Kirche nicht, und natürlicherweise würde auch die etwaige Legende die von mir behauptete Entlehnung zu verdecken suchen; aber da bekanntermaßen in den ersten Jahrhunderten die härtesten Kämpfe mit den Mystikern und Wunderthätern stattfanden, so ist nichts wahrscheinlicher, als daß man den Ungläubigen in frommem Betruge mit den eignen Waffen zu schlagen versuchte.

Wenn der Nachweis von der Fortdauer dieser reinen Aeußerlichkeit nur antiquarisches Interesse zu gewähren scheint, so möchte es vielleicht größern Reiz haben, weiter darüber zu reden, wie die in den Mysterien gepflegten edleren und reineren Formen des antiken Mythus dem Christenthum

selber förderlich gewesen sind und die Gemüther für dasselbe empfänglich gemacht haben, wie ferner die ewige Wahrheit vom Leben und vom Tode schon als dunkler unscheinbarer Keim in vieler Völker innerste Natur gepflanzt war und je nach ihrer Anlage mehr oder weniger zur Entwicklung gelangte, bis die Sonne aufging, in deren göttlichem Lichte uns der ewig grünende Baum des Lebens erwachsen ist. Dennoch unterlasse ich es, hier weitere Betrachtungen anzustellen und Vergleiche zu ziehen, welche, obwohl vielfach von selbst sich aufdrängend, bei ängstlichen Gemüthern leicht mißverständlich den Verdacht der Profanation erregen möchten. Statt dessen wollen Sie mir erlauben, zum Schluß das neuste Gedicht auf Eleusis vorzutragen. Wohl kennen es schon Viele von Ihnen; doch würde es mir als Philologen schmeicheln, wenn ich glauben dürfte, durch die vorausgegangne Erörterung zum tiefern Verständniß der wohllautenden Verse unsers gefeierten Landsmannes Einiges beigetragen zu haben. Wir lesen im „Münchner Dichterbuch“ Seite 119:

Die Nacht war träumerisch, wir zogen
Hinab des Parnes dunkle Schlucht,
Da grüßt' uns plötzlich weit im Bogen
Eleusis mondbeglänzte Bucht.

Wir sah'n Kithärons Gipfel winken,
Und unsrer Rosse Huf betrat,
Die Bergwand rechts, das Meer zur Linken,
Des heil'gen Wegs uralten Pfad.

Hier floß, die Feier zu bereiten,
Das Haupt begränzt mit Asphodil,
Dereinst der Festzug der Geweihten
Bei Fackelglanz und Flötenspiel.

Fromm zu Demeters Heiligthume
Den Strand hin wallten sie die Bahn,
Des Rebenbluts, der Weizenkrume
Tiefdeutig Sinnbild zu empfahn.

„In Flammen wird das Korn zum Brode,
Die Traube gährt zermalmt zum Wein,
Des Lebens Blüthe reift im Tode.“
So klang des Chorlied durch die Reih'n.

So klang's und tausend Herzen schwollen,
Vom Graus der Schattenwelt befreit,
Getröstet von dem räthselvollen
Gedanken der Unsterblichkeit. — —

Da plötzlich hielten unsre Pferde.
Eleusis war erreicht; es bot
Der Gastfreund uns den Platz am Herde,
Und bracht uns dienend — Wein und Brod.

(Siehe jetzt auch: Gedichte und Gedenkblätter von Emanuel Geibel Seite 147).

Prometheus.

H. V.

Zu den großartigsten und folgereichsten Entdeckungen, welche unser Jahrhundert auf dem Gebiete der Geschichte der Menschheit aufzuweisen hat, gehört ohne Zweifel die Erforschung des alten Indien, seiner Sprache und seiner mindestens viertausendjährigen Cultur. Dieses wunderbare Land, dessen Bevölkerung jetzt auf den Irrwegen philosophischer Afterweisheit schon seit Jahrhunderten in einen völlig trostlosen Zustand der Versunkenheit herabgekommen ist, so daß eine Wiedererweckung lebendigen Geistes nur von gänzlicher Entäußerung aller nationalen Eigenthümlichkeiten zu erwarten steht, widrigenfalls die Inder dem Schicksale amerikanischer Ureinwohner kaum entgehen möchten, dieses selbe Land und Volk, sage ich, behauptet in unvordenklichen Zeiten, wie die neuere Forschung unumstößlich dargethan hat, den ersten und hervorragendsten Platz unter der ausgedehnten Familie von Culturvölkern, welche wir darnach eben die indogermanische nennen. Der Name sagt jedoch viel zu wenig: denn nicht bloß die sämmtlichen neuern europäischen Völkergeschlechter, die germanischen sowohl wie die romanischen nebst den slavischen, sondern auch das schon längst untergegangne Volk der Kelten und die zum Sauerteig der übrigen geopferten Griechen und Römer nebst den verwandten italischen und halbgriechischen Stämmen besitzen ein unbestreitbares Recht gemeinsamer Abstammung aus der Wiege der Völker, die unter den Berghöhen des Hindukuh und Himala stand; und dazu kommen noch in

Asien außer den Indern selbst die Bewohner der gesegneten Bergthäler Persiens, deren auffällige Gesichtsbildung allein sie als Urverwandte der Europäer kenntlich machen würde, und die ganze Bevölkerung jener ausgedehnten Länderstrecken, welche unter dem geographischen Namen Iran von den Höhen jenseit der mesopotamischen Ströme und den Korallenriffen des persischen Meeres bis hinauf zu den unwirthlichen Steppen und Wüsten im Osten des Kaspisees reichen. Ist nun die urweltliche Zusammengehörigkeit und ursprüngliche Einheit dieser fast unübersehbaren Völkermassen von der Wissenschaft auf zwingende Weise dargethan worden, mittelst des geistigen Elementes im Völkerleben, des Sprachbaues, und können wir auf Grund dessen im Ganzen und Großen sogar die allmälige Vertheilung und Gliederung der ganzen Familie mit ihren einzelnen Verzweigungen und ihrem nähern und entfernteren Zusammenhang unter einander verfolgen, so gewährt vielleicht das höchste Interesse dem denkenden Betrachter die Auffindung der in den Sprachen niedergelegten ursprünglichen Vorstellungen über Welt und Gottheit, sowie ihrer allmäligen Entwicklung und weitern Ausbildung. Indem wir der Wörterbildung und Wörterverwandtschaft nachgehen, indem wir trennen, vergleichen und die Uebergänge nachweisen, belauschen wir den Menschengeist selber in der geheimsten Werkstatt seiner Gedanken; wir beobachten hier auf die einfachste und zugänglichste Weise den Uebergang vom Sinnlichen zum Uebersinnlichen, ja wir lösen hier, so weit das überhaupt menschenmöglich ist, ein Problem, welches alle Philosophen martert, den Zusammenhang von Körper und Geist. Denn die Sprache des alten Indiens, das Sanskrit, früh in ihrer natürlichen Fortbildung gehemmt und erstarrt, dann aber als todtes Kapital = Eigenthum einer gelehrten Priesterkaste sorgsam bewahrt, hat uns in den über alle andern Sprachdenkmäler an Alter hinausgehenden Liedern einen Schatz ältester

heidnischer Vorstellungsweise aufbewahrt, von dem alle jüngern Völker nur spärliche Reste erübrigt haben; und diese Sprache bietet uns jetzt in ihrer nicht nur grammatischen, sondern auch psychologischen Durchsichtigkeit das Mittel, die Entwickelung geistiger Vorstellungen aus den ursprünglichsten Eindrücken, welche die Seele erfährt, auf deutlicher Spur zu verfolgen. Wenn ich nun den Versuch wage, Ihnen als Probe der Völkergeschichte im Völkermythus in kurzen Umrissen die Sage von Prometheus zu dollmetschen — die Sage von dem bekannten Halbgott der Griechen, welcher den Menschen bildete und zu seiner Erhaltung das Feuer vom Himmel stahl, dafür aber zu ewiger Qual an den Fels im Kaukasus geschmiedet ward, — so muß ich mich natürlicherweise darauf beschränken, allein die unzweifelhaft dastehenden Resultate ohne weitre, an diesem Orte kaum mögliche Begründung Ihnen vorzuführen und zwar so, daß ich die Fülle der Thatsachen benutze, um Sie, so weit ich dies vermag, in der Entstehung und Geschichte der tiefsinnigsten aller Mythen ein freilich nur eng umrahmtes Spiegelbild der natürlichen Entwickelung menschlicher Ideen schauen zu lassen. Indem ich bei diesem Versuche möglichst bemüht sein werde, klar, einfach und deutlich zu reden, muß ich dennoch bei der eigenthümlichen Schwierigkeit des Gegenstandes hierfür, in Betreff des mir selbst fühlbaren Mangels an Flüssigkeit der Darstellung um Ihre allseitige gütige Nachsicht bitten.

Unser menschliches Geschlecht auf Erden ohne das Element des Feuers lebend zu denken, das übersteigt beinahe unser Fassungsvermögen; und dennoch ist die Art und Weise, wie der Mensch das Feuer erhielt, seine Erzeugung und seinen Gebrauch lernte, nicht minder räthselhaft. Vielleicht war dabei, wie in so manchen andern Dingen, wo es uns Culturmenschen jetzt unglaublich erscheint, die Natur seine treue Leiterin und Lehrerin. Bekannt ist die Thatsache, daß in Wäldern durch Reibung von Baumstämmen im Sturme

gegen einander zuweilen Brände ausbrechen. So mag der Mensch im Urwalde den dürren Rankenschoß einer um den Baum gewundenen Schlingpflanze vom Winde in eines Astes Höhlung haben reiben und endlich aufflammen sehen. Wenigstens ist nachgewiesen worden, daß die Beschaffenheit des ältesten Feuerzeuges gleichmäßig bei Indern, Griechen, Germanen auf diese Vermuthung am nächsten hinführt. Ein solches Feuerzeug hat nämlich folgende Einrichtung. Ein Stab von hartem Holze wird rasch gedreht in einem Brette oder einer Scheibe von weicherm Holze, welche mit einem Loche oder einer Vertiefung versehen ist. Um nun die Drehung und die dadurch hervorgerufene Erhitzung, welche endlich den Funken erzeugt, möglichst rasch und vollkommen zu bewerkstelligen, ward der bohrende Stab mit einem Seile umschlungen, welches an beiden Enden gedrillt das Holz in quirlende Bewegung setzte, wie unsere Zimmerleute es noch jetzt mit großen Bohrern zu machen pflegen. Daher heißt denn auch das bohrende Holz selber bei den Griechen häufig gradezu der Bohrer und die Platte oder Scheibe, in welche gebohrt ward, der Heerd, weil aus ihm der glimmende Funke entspringt. Diese ursprüngliche Art der Feuererzeugung findet sich, wie schon gesagt, in einzelnen Spuren bei allen indoeuropäischen Völkern, am genauesten aber beschrieben und für unsre Kenntniß aufbewahrt in den heiligen Büchern der Inder, unter denen jene Procedur bei Opfern für die Götter ständig und die allein gültige war, daher man auch mit peinlicher Sorgfalt sie zu regeln und in althergebrachter Weise zu bewahren strebte. Hier ist es nun die feststehende Benennung des bohrenden Holzes, welche insbesondere unsre Aufmerksamkeit erregen muß; sie lautet nämlich pramantha, und ist herzuleiten von dem ebenfalls ständig bei dieser Handlung gebrauchten Wurzelverb mathnâmi, dessen Grundbedeutung: schütteln, reiben im Laufe der Zeit übergeht zu der nahverwandten des Reißens und Raubens. Pramantha ist demnach zuerst genau der Abreiber,

dann der Abreißer. Der Feuerreiber Pramantha ist also schon im Indischen auf ganz natürlichem Wege der Sprachentwicklung zu einem Feuerräuber geworden, als welcher er in der Gestalt des Prometheus bei den Griechen auftritt. Ehe wir jedoch von diesem weiter reden, ist es nöthig, eine andre Kette von Vorstellungen des Naturmenschen zu übersehen, welche auf dasselbe Ziel hinführen und sich mit dem eben Gesagten eng zusammen schließen.— Neben dem irdischen selbsterzeugten Feuer hatte der Mensch das himmlische Feuer kennen gelernt. Die wärmende Kraft des Sonnenstrahls mußte er schätzen und verehren; der leuchtende Blitzstrahl, welcher der dunkeln Wetterwolke entstammt, flößte ihm Furcht und Schrecken ein. Unter Donnergekrach zündet die glühende Flamme den hohen Eichbaum an, der Gott ist sichtbarlich vom Himmel auf die Erde niedergefahren und seine Segnungen wie die verderbende Macht geben sich dem erstaunten Menschen kund. Aber wie, so fragte dieser, entzündet sich das Feuer droben? Natürlich für den Urmenschen auf keine andre Weise wie das irdische. Beides gilt ihm ja von völlig gleicher Art. Die Sonnenscheibe wird frühmorgens in Flammen gesetzt und erlischt Abends im fernen Westmeere; sie erlischt aber auch wohl bei Tage im Wolkenmeer. In dem letztern Falle redet die indische Mythologie von einem Kampfe des Himmelsgottes Indra mit dem finstern Dämon der Wolken, welchem er mit Hülfe des geschleuderten Donner**keiles** im Gewitter die Sonnen**scheibe** entreißt und aufs neue entzündet. Ich wiederhole es der Deutlichkeit wegen. Der Donner**keil** (wie sich das Wort ja grade in unsrer Sprache erhalten hat) wird in die Sonnen**scheibe** oder das Sonnen**rad** eingebohrt und ruft das Feuer wieder hervor; d. h. die Sonne bricht nach dem Gewitter wieder aus den Wolken. Eine andre noch weitergreifende Vorstellung, die uns beim ersten Anblick höchst seltsam und fremdartig erscheint, ist gerade in der deutsch-

nordischen Fabel erhalten. Am Himmel breitet ein mächtiger Baum seine Aeste und Zweige aus, eine Esche; das sind die Wolken, in der Zeichnung ihrer Umrisse häufig dem Baumschlage vergleichbar. Unser Landvolk redet noch jetzt bei bevorstehendem Gewitter von dem Wetterbaum, der am Himmel aufsteigt. An dieser Esche nun war der Blitz entzündet und herabgefahren, zuerst gewiß, indem das trockne Holz durch Reibung sich entzündete, gleichwie auf Erden. Denn der Mensch, der die Götter nach seinem eignen menschlichen Bilde sich dachte, konnte den Vorgang des Feuerzündens am Himmel auch nicht anders erklären, als wie er selber ihn kannte. Im Laufe der Zeit aber wandelt und vermannigfacht sich der einfache Gedanke; die Schnelligkeit des Blitzfeuers wird besonders ins Auge gefaßt und das rohe Element verkörpert und gestaltet sich als ein geflügeltes Wesen; es muß ein Vogel sein mit goldnen Schwingen. So wird denn auch häufig in der bilderreichen Sprache der altindischen Lieder der Blitz aufgefaßt; bei den italischen Völkern ist es gradezu der Specht, welcher das Feuer vom Himmel holt, aber um andrer mehr verdunkelter Andeutungen der Germanen nicht weiter zu gedenken, die schönste künstlerische Fixirung und Verherrlichung dieses Gedankens ist bei den Griechen der Adler des Zeus, welcher den Blitzstrahl zwischen seinen Klauen trägt.

Die vorhin erwähnte Vorstellung von der Sonne als einer Scheibe oder einem Rade erscheint auch unsrer Betrachtung noch so natur- und sachgemäß, daß man sich des Beweises dafür füglich überheben könnte. Wie verbreitet und ausgebildet jedoch dieser Glaube grade bei unsern Vorfahren gewesen sei und wie derselbe die Veranlassung zu einem merkwürdigen Gebrauche geworden ist, der sich bis in die neuesten Zeiten an manchen Orten erhalten hat, dürfte nicht unpassend sein hier in der Kürze anzufügen. Sie kennen die sogenannten Osterfeuer und Johannisfeuer, welche

noch jetzt vielfach als unschuldige Ergötzung in Gebrauch sind. Zahlreiche Schriftsteller des Mittelalters thun ihrer schon Erwähnung und beschreiben die dabei stattfindenden Gebräuche, geben auch als unzweifelhaft zu erkennen, daß die ganze Ceremonie heidnischen Ursprungs sei. Bei dem Johannisfeuer, welches ja grade in die Tage der Sommersonnenwende fällt, d i. die Freudenfeier für die Sonne, welche nun den höchsten Gipfelpunkt ihrer täglichen Erscheinung erreicht hat, verbunden mit der Trauer und Klage darüber, daß nun der leuchtende Gott herabsteigen und sinken und endlich selbst in winterlichem Eise erstarren und die Menschheit preisgeben muß — bei diesem Johannisfeuer also war der Hergang, mancherlei Variationen und Nebengebräuche einzelner Gegenden abgerechnet, im Ganzen ungefähr folgender: ein großes Wagenrad, selbstverständlich eignes zu diesem Zwecke verfertigt und zwar aus bedeutungsvollen Hölzern, mit neun Speichen, ward mit Stroh überall dicht umwunden, dieses mit Pech und Theer beträufelt und darauf in das Loch der Nabe ein Bohrholz eingesetzt. An einem neuen zweimal umgeschlagenen Hanfseil zogen dann von beiden Seiten die kräftigsten Junggesellen, bis Funke und Flamme hervorsprühte. Das auf diese Weise gewonnene heilige Feuer diente als reinste Opferflamme, war natürlicherweise den Göttern die angenehmste Gabe. Einen mehr spielenden Charakter nimmt der Vorgang an, wird aber darum durchaus nicht bedeutungslos in folgender Beschreibung eines Augenzeugen aus diesem Jahrhundert: „Diese Scheiben erhielten allerlei schöne Formen, meistens auswärts gehende Spitzen, wie die Sterne oder die strahlende Sonne abgebildet zu werden pflegen. Der zackige Rand wurde mit einer Lage von Pech belegt und dann darüber Stroh gebunden. Die Scheibe wurde aufrecht aufgestellt, angezündet, dann unter derselben ein Hebel mit einem Stützpunkt so angebracht,

daß sie bei einem Schlage auf das andre Ende des Hebels hoch in die Luft sprang und in der Nacht einen Bogen mit schönen Figuren bildete. Auf die schönste Scheibe und den größten Bogen wurden Wetten gemacht." Bei allen diesen Scenen galt nun das Rad oder die Scheibe offenbar als Abbild der Sonne, und dieselbe Anschauung findet sich als älteste bei den Griechen. Erst später ging aus dem Rade der Sonnenwagen hervor, welchem darauf ganz consequent auch der persönliche Wagenlenker beigesellt werden mußte. Bei unsern Vorfahren aber war dieselbe heilige Art der Feuerzeugung auch ständig für die sogenannten Nothfeuer, welche in Zeiten der Noth, namentlich bei Viehseuchen, noch bis in die neusten Zeiten von abergläubischen Landleuten in Norddeutschland und in England entzündet wurden; man trieb das Vieh durch den Brand und glaubte natürlich den Sonnengott, der die Pest sendet, gesühnt zu haben. Wer denkt dabei nicht an die Pest im Anfange von Homers Ilias?

So wären wir wiederum bei der griechischen Dichtung angelangt, deren Reize in jedem Gebiete mit einem wahrhaft verlockenden Zauber zur Betrachtung einladen; aber noch einmal zuvor wenden wir uns zurück, eine andre Reihe von urältesten Vorstellungen zu mustern, welche mit der so eben skizzirten über die Entstehung des Feuers vollständig parallel läuft, wobei sich der innerliche Zusammenhang beider bald deutlich ergeben wird.

Es handelt sich um den Ursprung des Menschengeschlechts. Woher und wie, so fragte man sich, war der erste Mensch entstanden? Und nicht sowohl wurde diese Frage angeregt durch die Betrachtung des sichtbaren Körpers, für dessen Stoff und Wachsthum sich der Vergleich mit Thier und Pflanze fast allzu nahe darbot, sondern das räthselhafte innewohnende Leben reizte die junge Kraft des Denkens, der Geist, dem nichts vergleichbar, der Athem, welcher

das Leben gab und mit dem Tode schwindet. Nun sind aber in allen Sprachen, gebildeten und ungebildeten, die Ausdrücke für die menschliche Seele und ihre Thätigkeiten vom Wesen des Feuers hergenommen; wir nennen den Geist selbst gradezu einen glimmenden Funken und stimmen ohne Bedenken dem Dichter bei, der da singt: „Aus Feuer ward der Geist geschaffen.“ So war auch in der Anschauung der Urmenschen unsrer Rasse das Leben ein im Körper brennendes Feuer, das Sterben ein Verlöschen der Flamme. Und wo sich der Blitzstrahl in der Wolke durch Zusammenstoß entgegengesetzter Kräfte erzeugte und herabfuhr, da mußte auch der Menschengeist entstammt sein. Wie die auf der niedrigsten Stufe der Entwicklung stehengebliebene Anschauung der Inder den materiellen Vorgang mit der Feuerbereitung vollständig parallelisirt, ist hier nicht näher zu erörtern, aber die Etymologien bieten in mehrern Sprachen noch den unwiderleglichen Beweis. In der germanischen Mythe findet sich vorzugsweise die zweite Stufe, in welcher sich diese Anschauung entwickelt hat, ausgeführt: der Mensch entstammt wie das Feuer von der Weltesche am Himmel. Sie erinnern sich, daß diese Weltesche die ungeheure dunkle Gewitterwolke ist, welche das Blitzfeuer birgt; von ihr heißt der erste Mensch Ask d. h. Esche, das erste Weib Embla, welches Erle oder Ulme gedeutet wird. Mehrfache Variationen dieser Mythe lassen keinen Zweifel an der Richtigkeit der Erklärung aufkommen; so ist namentlich der in den Harzwäldern hausende Urmensch, der sogenannte wilde Mann, und der Urkönig der Sachsen Askanes dieselbe Figur, und Sie dürfen dreist hierauf den Ursprung des bekannten Verses unsrer Handwerksburschen beziehen: „In Sachsen, wo die schönen Mädchen auf den Bäumen wachsen,“ worin die Absurdität ziemlich verschwindet, wenn das richtige Wort betont wird, nämlich die schönen Mädchen. Denn daß sie auf Bäumen

wachsen, war für den Dichter des Spruches nichts Besonders, nur für uns.

Die Vorstellung von der Erzeugung des Menschen aus Bäumen lebt auch bei den Griechen. In der schönen Schilderung von den vier Weltaltern folgt auf das goldne, wo die Menschen göttergleich waren und zu guten Geistern werden, zunächst das minder begabte silberne, eigentlich nur, um das Verschwinden der goldnen seligen Zeit anschaulicher zu machen; dann aber schafft Zeus ein drittes Geschlecht der sterblichen Menschen, welches das eherne heißt, aber aus Eschen gemacht ist. Der schreiende Widerspruch ist hier für den Dichter kein Vorwurf, der dem allgemeinen Volksglauben dies Zugeständniß machen mußte, sich aber naiver Weise bei dem Vortrage seiner selbsterfundnen, poetisch schönen Allegorie von den Metallen dadurch gar nicht stören ließ. Ferner sind die bekannten Baumnymphen eigentlich nur in Eschenbäumen zu Hause und bergen denselben tiefen Sinn in ihrer vielfach umgewandelten Gestalt. Fragen Sie mich aber, warum nicht ein andrer Baum, sondern grade die Esche zu dieser besondern Ehre kommt, dem Feuer und dem Menschen zugleich den Ursprung gegeben zu haben, so muß ich gestehen, daß mir eine runde Antwort darauf nicht bekannt ist; einzelne Versuche der Deutung sind theils unsicher, theils erfordern sie eine zu weitläufige Erörterung.

Wir gehen einen Schritt weiter. War das Feuer zuerst im Urwalde entstanden, dann dasselbe als Element aus dem großen Wetterbaum am Himmel als Blitz herniedergekommen, und darauf in der Reflexion, welche fortwährend bemüht ist zu trennen und zu unterscheiden, als goldgeflügelter Vogel ein Vermittler zwischen Himmel und Erde geworden, so müssen wir consequenter Weise auch bei der Menschenwerdung den Vogel betheiligt zu finden hoffen. Und er findet sich, allerdings bei den Griechen in sehr

verdunkelter Gestalt, bald verdrängt von glänzendern und bildungsfähigeren Gestaltungen derselben Sage. Dagegen verehrten die altitalischen Völker im Baumspecht welcher picus heißt, den Namen des ersten Königs der Latiner und des Feuervogels, der den Blitz trägt und daher auch beleidigt zum Brandvogel wird (incendiaria avis), der die Feuersbrunst sendet, wie bei uns der rothe Hahn d. i. der Blitz oder das Brandfeuer. Die handgreiflichste Verkörperung dieses Gedankens ist jedoch den germanischen Völkern geblieben, in der Bedeutung des Storches. Der Storch ist bei den Deutschen eng mit dem Sonnencultus verknüpft; er kommt als Zugvogel im Frühjahr und bringt mit sich die erwärmende Sonne, welche nun immer höher steigt; und er verschwindet im Herbst mit der Tagundnachtgleiche, wenn die Sonne sich entfernt und dem eisigen Winter weicht. Woher kommt er also und wohin geht er? Natürlich von der Sonne und zu derselben, da er ihr Liebling, ihr Bote ist. Darum legt ihm der Landmann ein Wagenrad aufs Dach, damit er sein Nest baue, das Rad, welches wir schon als Sonnensymbol kennen. Der Landmann glaubt auch, daß seine Gegenwart das Haus vor Feuerschaden bewahre; und wehe dem, der den Storch vertreibt, ihm fährt der Blitzstrahl sicher ins Dach. Ein gereizter Storch, so lautet eine alte Sage, dem die Jungen aus dem Neste gestoßen waren, kam mit einem Feuerbrande im Schnabel geflogen und warf ihn in sein Nest, wodurch das ganze Haus in Brand gerieth. Gepflegt und gehegt aber schafft der Storch Segen ins Haus und vornemlich den Kindersegen, indem er sie nach unserm Jugendglauben aus dem Teiche holt. Dieser Teich oder See ist aber kein andrer als der Wolkenteich am Himmel, das Wolkenmeer, nach einer Ausdrucksweise, die bei den indoeuropäischen Völkern in einer gewissen Periode ganz allgemein gebräuchlich und verständlich war. Der Storch heißt end-

lich noch beim Volke mit einem dunklen Namen Adebar, oder Odebar d. h. Odembringer, Lebensbringer. Der heilige Vogel ist also Träger und Vermittler des himmlischen Feuers und himmlischen Lebens und genoß deshalb bei unsern Vorfahren mit Recht hohe Verehrung, bis der schöne Gedanke, nicht gepflegt von Dichtern, nicht verherrlicht von der Kunst, sondern durch die Verfolgung von der christlichen Kirche, wie so manche andre Reliquie aus unserm herrlichen Sagenschatze, halb erstickt und verkrüppelt nur noch ein kümmerliches Dasein als Ammenmärchen fristete.

Denn darin, v. A., besteht eben der tiefgreifende Unterschied zwischen allen andern Mythologien und der griechischen, daß den Urgedanken der übrigen Völker, als sie kaum, so zu sagen, dem Kindesalter entwachsen waren, die Nahrung entzogen wurde, mittelst deren sie allein so weit gedeihen konnten, um ihren eigentlichen Beruf zu erfüllen, nämlich das Volksbewußtsein in seinem ganzen Umfange wiederzuspiegeln, während die Griechen ungestört das schöne Gewächs hegten und auf jeder Stufe eigner Fortbildung ihm neue Lebenskräfte zuführten und so gerade in der Zeit, wo das Volk selber im Culminationspunkt geistiger Blüthe stand, Dichter und Künstler im höchsten Einklang mit dem Volksgeiste aus ihren Göttern jene menschlich schönen und menschlich vollendeten Gestalten schufen, welche für alte Zeiten und Geschlechter normal geblieben sind und nie untergehen werden.

Wenn es mir nun gelungen ist, einigermaßen anschaulich zu reden auf einem Gebiete, wo die dunkle Vorstellung der vorgeschichtlichen Menschheit es noch nicht zu einer Sonderung und faßbaren Unterscheidung der Begriffe gebracht hat, so haben Sie bemerkt, daß der Gedanke von der Herabkunft des himmlischen Feuers hervorging aus der Art seiner Bereitung auf Erden, daß sich daran die Erhebung des

segenreichen Elementes zu einem göttlichen Wesen schloß, und dies letztere aus naheliegenden Ursachen zum Vogel verkörpert ward. Eine klare Unterscheidung aber des materiellen Feuers und eines dasselbe beherrschenden persönlichen Gottes finden wir in jenen Urzeiten noch nicht; die Vorstellungen beider fließen vielmehr ziemlich untrennbar in einander über. Erst bei den Griechen wird Prometheus zum wahren menschenähnlichen Gott und tritt, wie alle Götter der Griechen, menschlich handelnd auf; aus der Veranschaulichung des bloßen Naturprocesses wird eine sittliche Handlung mit menschlichen Motiven und Wirkungen. Denn die Götter nehmen mit der Menschengestalt auch die menschlichen Regungen, Begierden und Leidenschaften an, sie walten als freie Wesen in der ihnen zugewiesenen Sphäre und sind natürlich auch menschlichem Ungemach unterworfen. Und in nichts anderm besteht der wunderbare Fortschritt religiöser Anschauung, der uns in so überraschender Klarheit sogleich an der Schwelle des griechischen Alterthums in den homerischen Gedichten entgegentritt. Jede beliebige Götterscene auf dem Olymp in Homers Ilias gibt für das Gesagte die vollgültigen Belege.

Welche Natur jedoch jeder einzelnen aus der vorhergehenden Epoche überkommenen Götterfigur zu Theil werden sollte, wie sich einer jeden Wesen und Charakter ausprägte und feststellte, welche Bedeutung endlich ihr in der ganzen Fülle religiöser Anschauungen zugetheilt ward, das, v. A., müssen wir nun offen bekennen, hing nicht selten von sehr zufällig scheinenden Umständen ab. Indem ich sehr bedaure, für jetzt darauf verzichten zu müssen, diesen Satz so wie viele andre vorhergehende durch umständlichere Besprechung mancher Beispiele zu erläutern, gehe ich sogleich auf den vorliegenden Fall über. Prometheus ist, wie wir uns erinnern, kein andrer als der indische Pramantha oder Pramati, also zuerst das F e u e r r e i b h o l z, darauf vergöttert

zum himmlischen Feuerholer und nach der Entwicklung der Wortbedeutung der Feuerräuber, geworden, der mit den Wolkendämonen um dasselbe kämpft. Auf griechischem Sprachboden ging nun aber die sinnliche Grundbedeutung von Pramantha vollständig verloren und das entsprechende griechische Verb, welches in Prometheus nur allzu klar vorliegt, hat sich zu der geistigern Bedeutung des Sinnens und Sorgens entwickelt, und zwar so deutlich, daß für Jedermann Prometheus der Vorsorger, Vorsichtige war, wie das abgeleitete Substantiv als Vorsicht im allgemeinen Gebrauch blieb. Einen so handgreiflich vorliegenden Begriff des Namens wäre es nun schwer gewesen, nicht allegorisch zu fassen, für die griechischen Dichter und Denker aber gradezu unmöglich, zumal da hier das Wesen der Göttergestalt und ihr Verhältniß zu der Menschheit so dringend dazu einlud. Die folgende Betrachtung zweier großer Dichterwerke wird Ihnen diese bedeutsame Umwandlung hoffentlich zur Anschauung bringen, nachdem ich vorher nur noch mit wenigen Worten einiger Ueberlieferungen gedacht habe, welche geeignet sind, die Wesensgleichheit des Prometheus mit dem indischen Pramantha und den analogen Vorstellungen der italischen und germanischen Völker darzuthun, zu gleicher Zeit aber die tiefere Auffassung der folgenden Perioden einleiten.

In Attika unmittelbar vor den Thoren Athens, in der sogenannten Töpfervorstadt, dem Kerameikos, wo eine ganz vorzügliche Töpfererde schon früh die großartigste Industrie von Thongeschirren aller Art veranlaßte (viele tausende von bemalten Vasen in den Antikensammlungen Italiens, Münchens, Berlins u. a. geben noch jetzt hiervon Zeugniß), hier also ward dem „feuerbringenden Gotte", wie man ihn wörtlich nannte, eine uralte Verehrung zu Theil. Auf einem nahegelegenen Hügel stand ein Altar für ihn allein, im schattigen Haine der weltberühmten Akademie ward er aber bedeutungsvoll mit Athene und Hephästos

(dem eigentlichen Feuergotte) gemeinschaftlich verehrt; endlich am Eingang jener Vorstadt stand sein Bildniß in alterthümlichem Typus mit dem Stabe, dem Zeichen der Herrscherwürde, wiederum mit dem jüngern Hephästos zur Seite. Wie nun die Griechen überall die Götter fröhlich feiern, so hatten auch hier lange Jahrhunderte hindurch die Innungen der Schmiede und der Töpfer, also die Feuerarbeiter, welche die Wohlthat des Elementes in besonderm Maße empfinden, alljährlich ein lustiges Fest mit offenbarster Beziehung auf das Wesen des Gottes: einen Fackelwettlauf. An dem Altare selbst wurden die Fackeln angezündet und nun galt es, dieselben im schnellsten Laufe brennend an den Zielpunkt zu bringen; die Verehrer brachten also auf naive Weise sein verdienstvolles Werk gewissermaßen zur dramatischen Darstellung und Vergegenwärtigung. Und zum Beweise, daß dies wirklich so gemeint war, erscheint auf mehrern altgriechischen Thonlampen (die in Gräbern so überaus zahlreich gefunden werden) Prometheus selbst mit der brennenden Fackel in eilendem Laufe. Der Gott war also, wie ein Gelehrter sehr hübsch gesagt hat, recht eigentlich der spiritus familiaris aller Feuerarbeiter, der Patron aller derer, die wie Hephästos in Schillers Gedicht „hochgelehrt in Erz und Thon" waren, und seine Wirksamkeit im attischen Glauben läßt sich wohl nicht besser beschreiben, als mit desselben Dichters Worten:

„Wohlthätig ist des Feuers Macht,
Wenn sie der Mensch bezähmt, bewacht;
Und was er bildet, was er schafft,
Das dankt er dieser Himmelskraft."

Es liegt auf der Hand, daß Pr. damit als Wohlthäter des Menschengeschlechts im weitesten Sinne, als Vater aller Künste, aller Gesittung angesehen werden mußte, sobald das Feuer einmal in seinem ausgedehntesten Einfluß auf

die Gesammtentwicklung des Menschenlebens gefaßt wurde. Das war also lebendiger Glaube des Volkes an dieser Stätte.

In andern Orten wußte man von Prometheus als Menschenbildner zu erzählen, und wenn dabei nicht Eschenholz, sondern Thon und Stein den Stoff abgeben mußte, so stimmt erstres, der Thon, in so fern sehr gut zu der athenischen Verehrung, als ja die Töpfer nicht bloß Gefäße drehten und brannten, sondern auch kleine und große Götterbilder für den Hausgebrauch fabrikmäßig verfertigten und damit den Grund zur Bildhauerkunst legten. Bei einer Stadt in Phokis pflegte man noch spät hin die Lehmklumpen zu zeigen, welche der Gott bei seiner Thätigkeit übrig gelassen hatte; und allgemeine Gültigkeit erhielt allmälig die Sage, welche den Stammvater des ganzen griechischen Volkes, Deukalion, zu einem Sohne des Prometheus machte. Als dieser aus der großen Fluth, von welcher mit so vielen andern Völkern auch die Griechen zu erzählen wußten, in einem Kasten gerettet wieder das Land betrat, warfen er und sein Weib Pyrrha Steine hinter sich, aus welchen Menschen wurden. Und daß beide Variationen der Sage im Volksglauben friedlich neben einander Platz fanden, bezeugt ein homerischer Vers, worin Jemand nach seiner Herkunft und seinen Eltern gefragt wird mit dem scherzenden Zusatz: du bist doch wohl nicht auf dem Baum gewachsen oder aus dem Felsen?

Von den dichterischen Ausschmückungen und Weiterbildungen dieser volksthümlichen Anschauung tritt uns nun zunächst diejenige entgegen, welche fast gleichzeitig mit Homer ist. In den homerischen Olymp nämlich ist Prometheus nicht eingereiht; Hephästos der Schmiedegott füllt dort vollständig seinen Platz aus, und wir erhalten schon durch dies Fehlen die wohlbegründete Andeutung, daß er als plebejische Gottheit galt, welche nicht in den ritterlichen Göttercirkel paßt, zumal da er ja auch ein Empörer ist,

wie wir sogleich erfahren werden. Deshalb wird er vom Sänger der Ilias gar nicht einmal genannt; aber Hesiodus, der ein Gedicht für die Landleute geschrieben hat, eine Sammlung praktischer Lebensregeln, unter denen manch goldner Spruch, daneben aber auch eine Genealogie sämmtlicher Götter, den ersten Versuch einer Religionsphilosophie —, Hesiodus also hat seine Thaten und Schicksale so wie die seiner ganzen Sippschaft mit großer Ausführlichkeit in beiden genannten Gedichten dargestellt, und seine Gestalt innerlich zu einem der Angelpunkte des ganzen religiösen Systems gemacht.

Am Anfang war nach Hesiodus das Chaos, der wüste und leere Raum, aus dem Himmel und Erde hervorgingen. Aus diesen beiden Naturmächten, die den reinen Stoff darstellen, gehen zuerst die hochragenden Berge und das unergründliche Meer hervor, dann aber die sechs Paare der Titanen, welche der Dichter selber deutet als die sich reckenden und streckenden Naturkräfte. Diese Elementargewalten gründen nun ein Reich unter der Herrschaft des jüngsten Kronos (Saturn wird mit ihm verglichen) und der Rhea. Von einem der Titanenbrüder, Japetos, stammen aber vier Söhne, in deren Namen und Wesen, wie ich gleich vorausschicken will, vom Dichter sehr geschickt die Eigenschaften des frei denkenden und ungebunden handelnden Menschengeistes symbolisirt sind. Sie heißen Atlas, der starke Dulder, auf dessen Schultern hernach die Last des Himmels ruht, Menötios der Todestrotzer, welchen Zeus seiner frevlen Kühnheit wegen später in die ewige Nacht des Tartaros schleudert; ferner Prometheus und Epimetheus, Vorbedacht und Nachbedacht. Das Reich der Titanen geht aber unter durch des jungen Zeus Empörung und seinen Vater Kronos; die ungeschlachten Titanen werden besiegt, und gefesselt in den Tartaros geworfen, außer den beiden letztgenannten, Prometheus und Epimetheus, welche sich den aufständischen Göttern

angeschlossen haben. Nun erfolgt die Gründung des Reiches der Olympier unter Zeus Herrschaft, die Ehren und Rechte eines jeden werden bestimmt und der neue Götterfürst will sich auch mit den Menschen über die schuldigen Opfer auseinandersetzen. Da versuchte Prometheus, heißt es, den Menschen seinen Beistand leihend, mit Zeus Klugheit zu wetteifern und Zeus zu überlisten. Er schlachtete nämlich den Opferstier und machte zwei Theile: der eine bestand aus dem Fleische eingewickelt in die unscheinbare Haut, der andre aus den bloßen Knochen, welche aber in glänzendes Fett eingehüllt wurden. Dann fordert er lächelnd Zeus auf zu wählen, ein für alle Mal, — und dieser greift nach dem weißen Fett, dem schlechten Theil, nicht unwissend, sondern mit gutem Bedacht und in der Absicht, es die Menschen entgelten zu lassen. Und seitdem opferten die Menschen den Göttern die Knochen mit Fett umwickelt für alle Zeiten. Zeus aber zürnt gewaltig auf Pr. Hinterlist und enthält den Menschen das Feuer vor. Aber dieses entwendet Prometheus und bringt es den Menschen vom Sonnenrade oder von der Schmiede des Hephästos herab in der Staude, deren Mark zunderähnlich den Funken bewahrt. Durch diesen Besitz ist nun die Menschheit vor dem völligen Verderben sicher gestellt, denn Zeus kann das einmal Gegebene nicht wieder rauben, aber er sendet ihnen ein anderes Leid, eine schwere Noth, wie der Dichter sagt:

„Das Unheil, an welchem doch Alle
Sich von Herzen erfreun und es hegen, das eigene Unheil.“

Der alte Dichter ist schalkhaft, satirisch, wie Sie schon bemerkt haben, und nun noch recht ungalant, meine verehrten Damen; denn er nennt als dies schwere Unheil — das Weib. In hämischer Schadenfreude läßt Zeus von Hephästos aus Erde und Wasser eine Gestalt bilden mit Menschenstimme und Menschenkraft, aber den unsterblichen

Göttinnen an Wuchs und Schöne gleich; und alle die Himmlischen beschenkten sie mit ihren Gaben, Athene mit den Künsten des Webstuhls und weiblicher Arbeit, Aphrodite mit Anmuth und unwiderstehlichem Liebreiz, Hermes mit argem Sinn und listigem Trug und verführerischer Schmeichelrede. Und darum heißt das Wesen Pandora, die „Allbegabte," welche dann nicht dem vorsichtigen Prometheus sondern dem Nachbedacht Epimetheus zugeführt wird. Der achtet nicht der brüderlichen Warnung, sich nicht von Zeus beschenken zu lassen, sondern nimmt die Gabe und „erkannte das Unheil erst, als er es hatte." Und Pandora bringt ihm als Mitgift ein Faß ins Haus (die Neuen reden meist von einer Pandorabüchse), das zu öffnen verboten war, denn es enthielt Krankheiten und Sorgen und allerlei Uebel, die es vorher noch gar nicht auf Erden gab; aber das Weib selber nimmt den Deckel ab und hinaus fliegen sie alle und zerstreuen sich über die ganze bewohnte Erde. Nur die Hoffnung, welche zu unterst im Fasse war, blieb darin, als der Deckel wieder verschlossen ward; und so bleibt sie denn auch immer bei dem Menschen und weicht nicht von ihm, während die andern unzähligen Uebel, die dem Fasse entschlüpft sind, ihn von allen Seiten umstürmen und unvermuthet überfallen.

Den Prometheus aber fesselt Zeus mit schweren Ketten, bohrt ihm einen Pfahl mitten durch die Brust und ein Adler nagt ihm täglich die stets neuwachsende Leber — sie gilt bei den Alten als Sitz sinnlicher Begier und Leidenschaft — so lange, bis Herakles mit seinem Bogen den Peiniger tödtet und den Gequälten befreit, mit Zeus Willen, wie es ausdrücklich heißt, der um seines herrlichen Sohnes willen seinen Zorn besänftigt.

Soweit diese sinnvolle Erzählung, in welcher alte Ueberlieferung, Volkswitz und freie Dichtung so innig und passend verschmolzen sind, daß man kaum glauben sollte,

es habe noch einmal ein späterer Dichter gewagt, denselben Stoff poetisch zu gestalten und ihm neue Seiten abzugewinnen. Dennoch war es dem großartigen Genie des Aeschylus vorbehalten, in einem Drama von höchster Kühnheit des durchgeführten Gedankens die Prometheusfabel zu einer Götterkomödie zu verarbeiten, die an Tiefe des Inhalts kaum der Vorstellung des Ueberbietens Raum läßt. Wollen Sie mir gestatten, Ihnen als Abschluß dieses Vortrages in kurzen Zügen nur die äußern Umrisse dieses Meisterwerkes vorzuzeichnen; denn allerdings für eine allseitige Auffassung desselben, oder gar eine erschöpfende Darlegung der darin niedergelegten Ideen nebst der nothwendigen Begründung dieser so vielfach und in den verschiedensten Richtungen behandelten Tragödie möchten weder meine Kräfte hinreichen und Ihre mich so sehr ehrende Aufmerksamkeit auf eine unbillige Probe gestellt werden.

Wie ich schon einmal bei früherer Gelegenheit Ihnen mitgetheilt habe,*) pflegte Aeschylus bei der dramatischen Formgebung eines umfangreichen Sagenstoffes denselben in eine Trilogie zu gliedern, d. h. in drei einzelne Dramen, welche wir bei dem geringern äußern Umfange jedes einzelnen als drei große Akte desselben Schauspiels bezeichnen können. So auch bei dem Prometheus, mit den bezeichnenden Titeln der Stücke: der feuerbringende Prometheus, der gefesselte, und der erlöste Prometheus. Von diesen dreien hat uns die Gunst des Schicksals leider nur das Mittelstück übriggelassen, den gefesselten Prometheus, während es von dem Eingangs- und dem Schlußdrama nur ganz vereinzelte, zufällig aufbewahrte Bruchstücke gibt, welche namentlich bei dem erstern so unbedeutend sind, daß sie allein durchaus keinen sichern Schluß auf den Inhalt des Verlorengegangnen gestatten. Daher ist es denn nicht zu

---

*) In dem zweiten Vortrage über das griechische Theater.

verwundern, wenn die Muthmaßung sich hier in den verschiedensten Richtungen bewegt hat, nicht allein für den Wiederaufbau und, wenn man so sagen soll, die Nachdichtung jener verschwundenen Theile, sondern auch für die richtige Beurtheilung und Würdigung des allein erhaltnen und für uns gewissermaßen in der Luft schwebenden Mittelstückes, und um so mehr, da der Dichter in dem Ganzen die einfältige Fabel zu einem tiefsinnigen Probleme der Religionsphilosophie umgestaltet hat. Ich werde jetzt eine Skizzirung desjenigen versuchen, was nach vielfachen Verhandlungen über den Gegenstand von den einsichtsvollsten Kennern ziemlich übereinstimmend als sicher angenommen wird.

Aeschylus fand als hauptsächliches Material vor, was wir so eben kennen gelernt haben, die Erzählung des Hesiodus und den Prometheuscultus der athenischen Feuerarbeiter. Diese beiden ziemlich disparaten Elemente verarbeitete er so, daß er zunächst Manches aufgab, was nicht in seinen Plan paßte, vor allem die Geschichte von Epimetheus und Pandora, und die Legende von der Theilung des Opfers, beides Vorstellungen, die ihm unwürdig und mit seinen hohen Begriffen von der Gottheit unvereinbar erschienen. Dagegen bildet die Grundlage des Ganzen die vollkommen klar herausgebildete Lehre von dem Sturz der alten Götter und dem neuen durch Zeus gegründeten Götterreiche; den Mittel- und Höhepunkt des tragischen Conflictes zwischen Zeus und Prometheus bildet der Feuerraub; und Schluß und Lösung fand der Zwiespalt in der endlichen Versöhnung beider streitenden Gewalten zum Heil und Segen des menschlichen Geschlechts.

In dem ersten verloren gegangenen Stücke, dem feuerbringenden Prometheus, denken Sie sich nun in dramatischer Ausführung erzählt, wie der junge Zeus seinen Vater Kronos, den gewaltthätigen und grausamen Herrscher,

der seine eignen Kinder verschlang, so eben vom Himmelsthrone gestürzt, und nebst seinen Brüdern, den übermüthigen Titanen, gefesselt in die tiefe Nacht des Tartaros geschleudert hat. Zeus' einziger Helfer bei dem Unternehmen außer den jüngern Göttern war Prometheus, selber ein Titane, aber seinem Namen gemäß klüger als die Brüder. Da er durch seine Mutter Themis, die Personification der ewig waltenden Gerechtigkeit, voraus weiß, daß List und Klugheit des jüngern Geschlechts über die rohe Kraft triumphiren werden, hat er sich dem Empörer angeschlossen. Nun vertheilt Zeus Ehren und Gaben im neuen Hofstaat; das Menschengeschlecht aber will er vertilgen, und ein neues erschaffen. Hier stutzen wir natürlich und fragen begierig nach dem Warum? Denn allerdings ist das ein Cardinalpunkt des innerlichen Zusammenhangs in diesem Drama. Haben wir aber Aeschylus Geist nicht ganz falsch aufgefaßt, so muß nach Andeutungen im erhaltnen Stück die Antwort etwa lauten: das Menschengeschlecht war damals wie das gestürzte Göttergeschlecht eben ein titanisches, in Höhlen lebend, roh und bewußtlos, fast thierisch dahinbrütend, aller höhern Anlagen baar, äußerlicher wie innerlicher Bildung ermangelnd. Darum wollte es Zeus als elend und unfähig vernichten und ein höher begabtes schaffen, das der neuen Götter würdig wäre. Keiner wagt diesem Rathschluß zu widersprechen; der einzige Prometheus aber tritt gegen Zeus auf und nimmt sich erbarmungsvoll der armen Sterblichen an. Die Art, wie er seinen Willen durchsetzt, kennen wir nicht positiv; wahrscheinlich aber ist im höchsten Grade, daß Prometheus sich erkühnte, dem Zeus durch die That beweisen zu wollen, wie dennoch das verachtete Menschenvolk mit seiner Hülfe zu höherer Gesittung gelangen werde, worauf er denn von Hephästos Schmiede — aus dem feuerspeienden Berge der Insel Lemnos, so hatte Aeschylus gedichtet — den gött-

lichen Funken, das unveräußerliche Kleinod stahl und auf die Erde brachte.

Aber der Frevel, daß Menschen zu Theil ward, was nur Göttern gebührt, muß nach öfter wiederkehrender Vorstellung schwer gebüßt werden. Tantalus hat die Menschen Nektar und Ambrosia, die Götterspeisen der Unsterblichkeit, kosten lassen und duldet dafür im Hades ewige Durstesqualen; der schlaue Sisyphos hat den Tod zu überwinden sich angemaßt, so schleppt er im mühevollen Scheinleben ohne Rast den Stein. Auch Prometheus muß deshalb Strafe leiden, und so erblicken wir im Eingange des uns erhaltnen „Gefesselten Prometheus" den Gott am äußersten Nordwestrande der Erde in wilder öder Gegend herbeigeführt von den Dienern des Zeus, Gewalt und Kraft, und begleitet von Hephästos, dem es aufgetragen ist, die Strafe zu vollziehen, nämlich den Sünder aufrecht an die Felswand zu schmieden. Widerwillig unterzieht sich Hephästos der grausamen Obliegenheit, welche vor den Augen der Zuschauer mit äschyleischer Kühnheit plastisch vorgeführt wird, während die rohen Schergen durch gefühllose Scherze und Auslassungen ihres Hasses die Stimmung der gedankenlos dienenden Menge im Olymp in starken Zügen kundgeben. Prometheus selbst verharrt während der Fesselung in vollständigem Schweigen; erst als die Henker sich entfernt haben, mit den höhnenden Worten:

„Ganz unzutreffend heißt Du der Fürsorger selbst
im Götterreich; Du brauchst ja den Fürsorger selbst,
um dieser Kettenlast Dich zu entledigen," —

erst dann bricht er aus in rührende Klagen, gerichtet an die umgebende unbelebte Natur, und erzählt seinen Fehl, seine edelmüthige Schuld. Plötzlich rauscht es in den Lüften, — frischer Meeresduft haucht ihn an; wer ists, der dem Unglücklichen zu neuem Schrecken naht? Doch sieh'—

auf geflügelten Wagen segeln daher die Okeaniden, die lieblichen Meergöttinnen, seine nahen Anverwandten. Sie haben in ihrer krystallnen Wohnung den schweren Hammerschlag des Hephästos gehört und kommen eilend, den Gott in seiner Pein zu trösten. Aber neben den Thränen innigen Mitleids unterdrücken sie ihre Verwunderung nicht, wie Prometheus sich dem Zeus habe widersetzen können, dem unbeugsamen, dem allmächtigen Herrn, der den Thron doch wohl für alle Zeiten eingenommen hat? Allein Prometheus entgegnet mit stolzem Selbstgefühl:

„O nein! Fürwahr: denn erduld' ich auch jetzt
In Banden gelegt der Fesselung Schmach,
Es bedarf einst mein noch der Himmlischen Fürst,
Um den neuen Verrath ihm zu künden, durch den
Er Scepter und Reich einbüßen soll.
Und nimmer bewegt mit schmeichelndem Wort
Der Bitten er mich, nicht werd' ich erschreckt
Von drohendem Zwang mich beugen, um dies
Zu verkündigen ihm, bis Er mich erlöst
Aus der marternden Haft und mir Buße zu thun
Sich entschließt für diese Beschimpfung."

Und sogleich nach diesen absichtlich noch dunkel gehaltnen Worten erklärt er noch einmal mit ruhiger Zuversicht, welche die erste Andeutung der einstigen Lösung enthält, daß Zeus „seinen harten Sinn erweichen und bereitwillig ihm dem gleichfalls Bereitwilligen zu Sühne und Freundschaft die Hand bieten wird." Durch diese Selbsttröstung beruhigter setzt er dann den Okeaniden in längrer Rede auseinander, welche Dienste ihm der neue Götterkönig bei seiner Thronbesteigung zu verdanken habe, und wie schnöde er für sein Mitleid mit den armen Sterblichen belohnt sei; wobei namentlich die feine Umdeutung der Pandoramythe bemerkenswerth ist, nach welcher Prometheus den Menschen die blinde Hoffnung gab, die sie hindert den Tod vorzuschauen. Eben ist der Gepeinigte dann im Begriff, den Okeaniden

weitre Mittheilungen zu machen, als deren Vater erscheint, Okeanos, der Gott des Weltstromes, auf geflügeltem Greifen reitend. Er gehört selber zu den Titanen, aber er hat sich zeitig dem neuen Herrn gebeugt und kommt als wohlmeinender Freund, um dem Prometheus Aenderung seiner starren Sinnesart anzuempfehlen; denn des Mundes allzustolze Sprache ernte bittern Lohn und neue Herrscher pflegten gestrenge Zügel zu führen. Dem Unterwürfigen erwidert der starkgesinnte Prometheus mit leiser Ironie: „Sieh nur, daß dir nicht selber schade dieser Gang;“ aber dennoch ist er nicht unberührt geblieben von dem Zuspruch, und indem er zum leidigen Troste ähnliche Bestrafungen, welche Zeus verhängt hat, betrachtend herbei zieht, wird er unvermerkt weicher als zuvor. Aber ein Resultat erreicht Okeanos nicht; selber freundschaftlich gewarnt, sich mit der Macht nicht zu erzürnen, geht er davon.

Nach einem rührenden Chorliede, worin die Okeaniden die Trauer der ganzen Menschheit um ihren Wohlthäter schildern, beginnt dann Prometheus ausführlich über sein Werk an den Erdenbewohnern zu berichten; er zählt alle Wohlthaten und Hülfsmittel auf, durch welche er die Menschen aus ihrem thierisch-stumpfen Leben erhoben sie zu Selbstbewußtsein und thatkräftigem Handeln angeleitet hat. Alles, was sonst in verschiednen Sagen diesem und jenem Gotte als Erfindung zugeschrieben wird, hat Aeschylus nun mit dichterischer Freiheit seinem Helden angeeignet. Prometheus hat den Menschen Baukunst und Sternenkunde, Zahlenlehre und Buchstabenschrift gebracht; er hat sie gelehrt, das stolze Roß an den Wagen zu schirren und mit dem Segelschiff über die Meere zu fliegen. Von ihm sind die Heilmittel für Krankheiten und Gebrechen aller Art angezeigt; er hat die Weißsagekunst, die Opferzeichen und den Vogelflug in seiner Bedeutung ergründet, und daß auch nichts fehle, endlich sogar die verborgenen Schätze in der Erde, die edlen und die brauchbaren Metalle auf-

zufinden und zu benutzen gelehrt. Dies ganze Register schließt er dann mit den Worten:

„Kurz, Alles sei mit Einem Worte dir gesagt:
Nur von Prometheus stammt den Menschen jede Kunst.“

Voll hohen Erstaunens über diesen Reichthum von Macht und Gütern beklagen die Mädchen um so mehr das unabänderliche Schicksal des Gottes, während dieser ihnen andeutet, daß ein Geheimniß noch sei, welches ihn zu erlösen vermöge.

Hätte nun der Dichter, wie Einige gemeint haben, beabsichtigt, Prometheus als reuigen Sünder und Empörer gegenüber dem rechtmäßigen Herrn darzustellen, so konnte er unmöglich die jetzt folgende Scene einflechten. Denn es erscheint die umherirrende Jo, Tochter des Königs Inachos von Argos, welche Zeus, von ihren Reizen entbrannt, zu umarmen strebt, da sie sich aber seinem Begehren nicht fügt, von Wahnsinn gepeinigt durch alle Lande jagt. Die gebräuchliche Wendung der Sage meldet bekanntlich, daß die Eifersucht der Hera ihr diese Plagen und noch andre auferlegt; aber, wohl zu merken, bei Aeschylus ist Zeus selbst ihr Dränger. In ergreifenden Klageliedern zuerst kündet sie ihr Leid; dann erzählt sie aufgefordert vom Chor, wie unschuldig sie in solches Geschick gestürzt ward. Ihre ganze Geschichte ist nur das sprechendste Beispiel von Zeus Uebermuth und frecher Tyrannenwillkür; und wir sind geneigt, dem Prometheus beizustimmen, der in die bittern Worte ausbricht:

„Nun, wie dünket Euch? Ist nicht
Der Götterkönig schier in allen Dingen gleich
Gewaltsam? Dieses ird'sche Weib wollt er, der Gott,
Umarmen, legt ihr darum solche Irren auf.“

Und Prometheus vermöge seiner Weissagekunst kennt genau diese Irrfahrten, über deren weitern Verlauf er eine sehr geschmückte Schilderung auf Bitten der Leidensgenossin selber

vorträgt. Der Inhalt dieser lang ausgesponnenen Erzählung von fabelhaften Völkern am äußersten Rande des damals bekannten Erdkreises, von mythischen Schrecknissen, die dort drohen, mußte für die hörlustigen Athener ungefähr denselben Reiz bieten, wie für unsre Jugend Sindbads Fahrten oder andre Reiseabenteuer; jedoch auch in der dichterischen Composition dient wenigstens der Abschluß dieser Wanderung und demzufolge die ganze Scene der Jo als ein mächtiges Vehikel für den Fortschritt der dramatischen Handlung Denn gegenüber der verzweifelnden Frau, die durch freiwilligen Tod ihren Leiden ein Ende machen möchte, fühlt sich Prometheus als Gott „dem zu sterben nicht vergönnt ist,“ der sein Leid tragen wird und muß, bis — Zeus vom Throne gestürzt ist. Das Wort greift Jo begierig und forschend auf, und Prometheus mit steigender Erbitterung verkündet die Einzelheiten des bevorstehenden Sturzes: eine unbesonnene Vermählung wird ihn stürzen; der eigne Sohn aus jener Verbindung wird den Vater des Thrones berauben, wie er seinen Vater Kronos beraubt hat, und nur Prometheus vermag ihn vor dem Sturze zu bewahren, vermittelst seiner Sehergabe, indem er das Geheimniß kennt und ihn warnen kann. Prometheus wird sich aber nur dann dazu herbeilassen, wenn er zuvor durch einen Nachkommen der Jo im dreizehnten Gliede von seinen Fesseln wird gelöst sein. Das ist die Hindeutung auf Herakles, den einstigen Befreier. Jo aber, nachdem sie das vernommen, stürzt in einem neuen Anfall von Raserei hinweg.

Eine ausgezeichnete Steigerung des Effectes der fast nur innerlich im Charakter des Prometheus sich entwickelnden Handlung hat der Dichter nun dadurch erreicht, daß er den Helden nach dem abschließenden Chorgesange den Gedanken an den möglichen Fall des Tyrannen weiter ausmalen und in wilder Freude schon als unausbleiblich und gewiß darstellen läßt. Hören wir ihn selbst:

„Und doch wird Zeus wohl noch einmal, so stolz er ist,
Demüthig werden: solch ein Ehband rüstet er
Zu schließen, das ihn selber seines Königthums
Und Throns verlustig machen wird, so daß alsdann
Sich ganz der Fluch des Vaters Kronos ihm erfüllt,
Den er von seinem alten Throne stürzend sprach.
Und solchem Unheil zu entgehn, das Mittel kann
Kein andrer Gott ihn lehren als nur ich allein:
Mir ist das Was und Wie bewußt."

Dann folgen dunkle Andeutungen über den mächtigern Sohn, dem die vereinten Kräfte aller Elemente zu Gebote stehn sollen. Vergebens warnt der Chor vor den Folgen der Lästerung; Prometheus pocht auf seine Unsterblichkeit:

Was kann i ch fürchten, dem zu sterben nicht bestimmt?

Aber da naht die Katastrophe. Zeus hat die Prahlereien gehört und sendet Hermes, seinen „Läufer," wie er von Prometheus verächtlich genannt wird, der mit schnippischer und barscher Art, der kecke Diener des mächtigen Gebieters, seinen Auftrag anbringt, Prometheus solle das Geheimniß offenbaren, dessen er sich rühme. Natürlich weist jener höhnend die Zumuthung ab; er triumphirt, daß man jetzt bekenne, seiner Hülfe zu bedürfen und selbst ruhigere Mahnungen vermögen ihn in seinem Entschlusse nicht wankend zu machen. — Nun schreitet auch Hermes zum letzten Mittel, zur Verkündigung der neuen verschärften Strafe. Mit Blitz und Donner wird Zeus den Felsen sammt Prometheus gefesseltem Leib in den Abgrund schleudern; nach langer, langer Zeit wird er wieder zum Lichte emporsteigen, aber Zeus Adler wird Tag für Tag zerfleischend an seiner Leber nagen, bis ein andrer Gott als „Nachfolger seiner Pein" freiwillig in den Hades niederzusteigen begehrt. Und diese Drohung beginnt alsbald sich vor unsern Augen zu vollziehn, wie die prachtvollen Schlußstrophen des Gedichts zeigen, worin der trotzige ausharrende Muth des Prometheus mit dem mitleidsvollen Jammern des Chors und dem die Elemente comman-

direnden Stolze des Hermes als poetisches Trio zusammen ausklingen. Unter Sturm und Erdbeben versinkt der Gott.

Fragen wir nun hiernach, welche Lösung in dem folgenden Stücke diesem jetzt auf den Gipfel getriebenen Conflicte zu Theil wurde, so gibt uns zwar der Titel des erlösten Prometheus schon die einfache Thatsache an, dagegen über die in den Charakteren liegenden Motive lassen uns die Nachrichten aus dem Alterthum völlig im Dunkeln. Die Hauptfrage dreht sich hierbei, wie leicht ersichtlich ist, um die tragische Schuld. Soll Zeus dem Prometheus nachgeben oder unterwirft sich Prometheus dem Zeus? So stellt man gemeiniglich die Alternative und macht bei der Beantwortung entweder den Zeus, den höchsten Gott, zum willkürlichen, maßlosen Tyrannen, oder Prometheus den Wohlthäter der Menschheit, zum frechen, zügellosen Empörer. Beides gleich verkehrt und dem Sinne jedes Griechen im höchsten Grade anstößig, aber für den unter seinem Volke und nach seinem Glauben frommen Aeschylus gradezu unmöglich. Also was bleibt? Die Schuld ist hier, wie fast jedesmal in tragischen Conflicten, auf beide Seiten vertheilt; die Lösung ist demnach nicht durch Demüthigung des einen Theils zu gewinnen, sondern sie beruht auf einem an sich einfachen, aber wahrhaft erhabnen Gedanken von des Dichters eigenster Erfindung.

Zunächst verdient Zeus allerdings im Gefesselten Prometheus den Namen eines Tyrannen. Mit List und Klugheit hat er den Thron so eben errungen, die alten Götter, welche der rohen Kraft vertrauten, gebändigt, und selbst den geistig gewaltigsten unter ihnen, seinen eignen Helfer Prometheus schlägt er in Fesseln vor unsern Augen. Die höchste Macht tritt uns also unzweifelhaft in ihm entgegen. Aber er hat den eignen Vater gestürzt, dasjenige Verbrechen begangen, welches in den Augen des Griechen kaum einer Sühnung fähig war und nach uraltem Recht den gleichen Entgelt

forbert, daher die Drohung des Prometheus keineswegs eine leere ist. Er hat ferner das Menschengeschlecht vertilgen wollen, vielleicht in bester Absicht, um ein würdigeres an die Stelle zu setzen. Aber da muß er gewahr werden, was ihm fehlt. Prometheus nimmt sich der bedrängten Sterblichen an, er erzwingt die Fortdauer ihrer Existenz und durch die eine Gabe des Feuers sichert er dieselbe vor jedem neuen Angriff. Das verkümmerte Geschlecht erhebt sich aus der Rohheit und Thierähnlichkeit zur Ebenbürtigkeit mit den Göttern. Durch Prometheus Wohlthat ist also der thatsächliche Beweis geliefert, daß sie nicht blos lebens-, sondern auch bildungsfähig waren, und damit muß zugleich des Zeus Vernichtungsversuch als ein verfehltes, ja thörichtes, ungerechtes Unternehmen erscheinen. Der Götterfürst hat also im Beginn seiner Regierung verkehrt handeln können, weil er kurzsichtig war; er ist mit einem Worte zwar der höchstmächtige Herr, aber nicht der allweise Gott; dagegen läßt sich kaum noch ein Einwand erheben. Und als einziges Mittel, den doppelten Fehltritt wieder gut zu machen, bleibt unzweifelhaft nur die bessere Erkenntniß, die Einsicht seiner eignen Ungerechtigkeit und die Aneignung der Weisheit. Denn so wenig es der griechischen Weltansicht zuwiderlief, sich erst ein Titanenreich zu denken „wo rohe Kräfte sinnlos walteten," und dieses dann stürzen zu lassen, um darauf die Olympier zu erheben, die vernunftbegabten Abbilder eines gesitteten Menschenstaates, eben so wenig brauchte Aeschylus sich zu scheuen, den höchsten Gott Zeus, in welchem der Grieche, besonders unser Dichter den Inbegriff der sittlichen Weltordnung schaute, als der Entwickelung fähig hinzustellen. War der Gott doch selber erst ein gewordener, geborener, warum sollte er nicht auch nach Menschenart allmählig zu der Fülle und Einheit der höchsten Eigenschaften gelangt sein, womit ihn erst die tiefsten Denker des Volks in verhältnißmäßig später Zeit ausgestattet hatten? Wie es aber

Aeschylus verstanden hat, diesen scheinbar so abstracten, philosophischen Gedanken dramatisch und sinnlich faßbar zu gestalten, wollen wir sogleich sehen, nachdem wir auch des Gegners Verfahren noch einmal, nicht mit eigener Kritik, sondern mit der eines Griechen selber beleuchtet haben. Platon nämlich, welcher unsern schönen Mythus mit einigen Abänderungen einmal vorträgt, betont ausdrücklich, daß Prometheus durch seinen Feuerraub das Menschenleben mit der Kunstgeschicklichkeit begabte und mit aller Weisheit für das materielle Leben ausstattete, genügend, jeden Einzelnen zu erhalten; die Staatsweisheit dagegen besaß und ertheilte also auch Prometheus nicht; „denn die war bei Zeus und in Zeus Burg zu gelangen war dem Prometheus nicht vergönnt." Und dagegen streitet nichts von dem, was wir vorhin von Aeschylus gehört haben; ja vielmehr weist Alles darauf hin, daß er denselben gewichtigen Unterschied aufstellte, und während Prometheus nur einseitige Wohlthaten spenden konnte, nutzbringend für das materielle Leben, dem gemeinen Bedürfnisse genügend, darauf in der nachfolgenden Dichtung Zeus selbst die höhern Güter, die Einsicht für das Staatsleben, die sittliche Bildung, mit einem Worte Tugend und Weisheit ihnen noch dazu verlieh. Auf diese Art erst wurde nicht bloß die Wohlthat des Prometheus ergänzt und sein eigner Zweck vollständiger, als er selbst ahnen konnte, erreicht, sondern dies war auch, wie für Zeus die edelste Art der Sühne, so für Prometheus der Grund wahrhafter Versöhnung. Um der Menschen willen hatten sich beide in tödtlichem Hader entzweit, und in der gemeinschaftlichen Segnung des Menschengeschlechts reichen sie sich versöhnt die Hand.

Was den äußern Verlauf dieser Handlung betrifft, so beschränke ich mich in Hinblick auf die vorgerückte Zeit auf die kürzesten Andeutungen. Der Schauplatz war am Kaukasus, wohin der Volksglaube, vielleicht einheimischen Erzählungen folgend, überhaupt das Local der Strafe versetzte,

und Prometheus duldet, was ihm verheißen war. Nach Jahrhunderten ist er wieder ans Tageslicht gekommen und täglich frißt Zeus Adler an seiner Leber. Da erscheinen plötzlich ihn zu besuchen die Brüder seines Geschlechts, die Titanen. Verwundert erfährt er von ihnen, daß Zeus sie aus dem Tartaros entlassen hat, ebenso daß der alte Vater des Zeus, Kronos, seiner Fesseln ledig sei. Zeus ist also milder im Laufe der Zeit geworden und für Prometheus liegt darin ein günstiges Vorzeichen. Dennauch sein Trotz ist durch die Länge der Marterqual gewichen, und den uns erhaltnen Bericht über seinen Jammerzustand schließt er mit den Worten:

„So meiner selbst nicht mächtig duld ich Qual auf Qual,
Den Tod ersehnend als der Leiden einzig Ziel.
Doch fern vom Tode hält mich Zeus mit seiner Macht."

So ist denn die Versöhnung durch Situation und beiderseitige Stimmung genugsam vorbereitet; die Handlung selbst gehört in der Hauptscene dem Herakles. Dieser Nationalheld der Griechen nämlich, ein Sohn des Zeus und zwar der letzte und größte, zugleich der dreizehnte Nachkomme der Jo, jener ersten Liebe des Götterkönigs, er, der als Freund und Wohlthäter der Menschheit überall gepriesen wird, der mit Riesenstärke bescheidene Maßhaltung vereint, alle Mühen auf sich nimmt und im Nationalglauben als jeder Tugend Muster dastand, der endlich als geborner Mensch seiner Vollendung wegen unter die Götter in den Olymp versetzt ward, — Herakles also war um solcher Eigenschaften willen ganz besonders geeignet, die Rolle des Vermittlers zu übernehmen. Er betritt den Schauplatz, auf der Wanderung begriffen nach den Aepfeln der Hesperiden, er erschießt den Adler, und weiß auch Rath für den Stellvertreter des Leidens, damit Prometheus befreit werden kann. Chiron nämlich, der göttliche Centaur, ist von ihm zufällig und unabsichtlich mit dem Pfeile verwundet worden und leidet unheilbare Qual; dieser wünscht für Prometheus in den Hades zu

gehen. Den Hauptinhalt des Gesprächs bildete ohne Zweifel der neue Zustand des Menschengeschlechts, welches Zeus durch die Gabe der Weisheit und andrer Tugend beglückt und erhoben hat, eine Mittheilung, woraus dem Prometheus die Ueberzeugung von der Sinnesänderung des Zeus und dem Segen seiner Herrschaft erwuchs, so daß er nun sich gern bereit erklärte, gegen das Geschenk völliger Befreiung den lang geheim gehaltenen Schicksalsspruch, der jetzt gerade im Begriff stand sich zu vollziehen, freiwillig zu verkündigen. Der Vertrag wird geschlossen, und Prometheus warnt den Zeus vor der Ehe mit der Meergöttin Thetis, von der ein Sohn geboren werden müsse, größer als sein Vater. So wird die Thetis denn dem sterblichen Könige Peleus vermählt, und gebiert später den Achilleus, an welchem das Wort der Weissagung sich erfüllt. Zeus dagegen, die Gefahr erkennend, welche von diesen ihm unbewußten Schicksalsbestimmungen ihm gedroht, beschließt sich mit der Themis zu vermählen, der Göttin der Gerechtigkeit und aller rechtlichen Ordnungen auf Erden, welche kraft ihres Amtes alle Weissagungen in sich birgt. Und hiedurch wird denn einerseits die Aussöhnung mit Prometheus, dessen Mutter Themis ist, erst recht vollkommen, andrerseits für Zeus selber Vervollständigung seines göttlichen Wesens erreicht, und sein Begriff zu der für die Griechen denkbar höchsten Gipfelung emporgehoben, indem der Gott, von Uranfang der mächtigste, dazu in der Entwickelung der Zeiten bewiesen als der gütigste, nun auch noch die höchste Weisheit und Personification der sittlichen Weltordnung selber mit sich untrennbar vereinigt und dadurch auf seinem Throne als Weltgebieter für alle Ewigkeit gesichert bleibt.

Zum Schlusse lassen Sie mich Ihnen noch eine geistvolle Behandlung der Prometheussage ans neuerer Zeit zur Lectüre empfehlen. Göthe hat ein Festspiel Pandora angefangen zudichten, leider nur einen Akt vollendet, der

aber in Betreff der Idee wie der Ausführung zu den höchsten Erzeugnissen aller göthischen Leistungen gehört. Die Worte, mit welchen er seinen ersten Akt schließt, stimmen so höchst merkwürdig mit den eben entwickelten Ideen überein, daß sie auch für uns die Schlußworte bilden dürfen:

„Was zu wünschen ist, Ihr unten fühlt es;
Was zu geben sei, die wissens droben.
Groß beginnet ihr Titanen; aber leiten
Zu dem ewig Guten, ewig Schönen,
Ist der Götter Werk; die laßt gewähren.“

Ueber das griechische Theater.

I.

Entstehung; die Bühne; Schauspieler; Chor.

„Ihr Griechen seid doch immer Kinder!“ ruft ein ägyptischer Priester bei Platon aus, indem er die altersgraue Weisheit seines Volkes zu enthüllen im Begriff steht; „ihr Griechen seid doch immer Kinder, und einen Greis giebt es unter euch nicht,“ so spricht er und kennzeichnet damit aufs schärfste das lebensfrohe Volk der Hellenen in seinen bessern Tagen. Denn für dieses Volk hatte von dem Vergangnen Interesse nur, was eine unmittelbare Wirkung auf die Gegenwart übte, von ihren Dichtern gefiel am besten das neuste Lied, ihre Weisen gaben Rath für den heutigen Tag. Sie entflammten ihren Muth in den Schlachten, um nach dem Siege einen Kranz, den Preis der Tapferkeit, zu erlangen, und sie feierten den schnellsten Läufer in Olympia im Andenken gleich dem unsterblichen Helden; denn der Kampf auf Tod und Leben galt ihnen als ein Spiel und die flüchtige Ehre des Augenblicks machten sie zum Ziel jahrelangen Strebens. Aber weit entfernt, durch dies naive Gebahren Mißachtung uns einzuflößen, erfüllt es vielmehr mit der höchsten Bewunderung, zu sehen, welche ewig dauernden Meisterwerke die unvergleichlich glückliche Anlage im Verein mit mühevoll ringender Ausdauer ihnen und uns erschuf, wie die scheinbar unbedeutendsten Anlässe sie zu den normalsten Schöpfungen auf fast allen Gebieten des Geisteslebens führten, und wie aus harmlosem Spiel und Scherz gleichsam un-

gezwungen sich so reife und edle Früchte ihres Daseins herausschälten, nach welchen andre Völker bewußt oder unbewußt noch immer vergebens gerungen haben. Und wenn wir unter diesen für alle Zeiten mustergültigen Schöpfungen diejenigen zu bezeichnen aufgefordert werden, welche als die Gipfelpunkte ihrer rein menschlichen Cultur emporragen und um welche wir die Griechen am ehesten zu beneiden geneigt wären, so kann Niemand anstehen, zwei derselben, aber diese beiden auch in gleichem Range und als verwandt neben einander zu nennen: die plastische Kunst und die Tragödie.

Wenn ich mir nun erlaube, Ihnen heute sowie hoffentlich auch über acht Tage, einige kurze Skizzen über die Entstehung und äußere Darstellung, sowie ferner über den Gedankeninhalt der griechischen Tragödie vorzulegen, so werde ich dabei nicht so weit als es vielleicht scheinen möchte, von dem Gebiete der bildenden Kunst abirren, insofern ich die Orientirung auf diesem letzteren als die ganz besonders mir zufallende Aufgabe bei diesem Cyklus von populären Vorträgen betrachten darf. Es wird sich hoffentlich aus dem ganzen Verlaufe der folgenden Darstellung auch ohne stetige Hinweisung von selbst ergeben, daß eine innre, geistige Verwandtschaft zwischen beiden Künsten stattfindet, die in den mannigfachsten Beziehungen hervortritt und zur gegenseitigen Erläuterung ihres Wesens dient. Wir werden namentlich zu erkennen Gelegenheit haben, daß *die griechische Tragödie einen wesentlich plastischen Charakter trägt*, und diesen Punkt allein bitte ich Sie schon für den Eingang im Auge zu behalten, worin wir, scheinbar ziemlich weit ausholend, die Ursprünge der tragischen Kunst aus der Festfeier des Dionysos betrachten wollen.

Seit den ältesten Zeiten verehrte man in Griechenland unter Hirten und Landleuten den Gott Dionysos

oder Bacchus. Daß das Wesen dieses Gottes in der nächsten Beziehung auf den Weinbau steht, ist auch in der modernen Anschauung noch lebendig, obgleich dasselbe dadurch keineswegs erschöpft wird. Dionysos ist vielmehr, wie ich vor kurzem schon einmal Gelegenheit hatte anzudeuten, die Personification des vegetativen Naturlebens überhaupt; er versinnlicht in persönlicher Erscheinung die wechselnden Zustände des Jahres, er bezeichnet die Kraft, durch welche die Erde im Frühlinge keimt, grünt, blüht und endlich im Herbst Früchte trägt.

Im Lenz wird der ewig junge Gott geboren auf Nysa, der feuchten Au, und von den Nymphen, den flüchtigen Geistern der rauschenden und rieselnden Gewässer, erzogen; denn das Wasser ist das lebengebende Element für die südliche Natur, und kostbarer geachtet, als man bei uns nur ahnen kann. Nun erscheint der neugeborne Dionysos zuerst mit dem Geschenk der Blumen, und selbst in ein Blumengewand gekleidet; er wird mit Jubel von seinen Verehrern begrüßt an dem Feste der Anthesterien, welches den Namen hiervon trägt. Wenn dann aber das Jahr fortrückt und die Hitze des Sommers die erquickendsten Früchte treibt, aber zugleich auch die Gluth des Sonnengestirns die saftige Rebe zu versengen droht, dann wird Dionysos zum zweiten Male geboren und zwar, indem unter Donner und Blitz der Himmel seine Schleusen öffnet, unter strömendem Regen, der die Erde erfrischt und das gestörte Wachtsthum erneut. Höchst anmuthig drückt dies die bekannte Mythe der Thebaner aus, welche den jähen Tod der Mutter des Dionysos, der Semele, erzählt, als sie verwegener Weise den geliebten Zeus in seiner ganzen furchtbaren Herrlichkeit als den Gewittergott zu schaun verlangte. In diesem Naturproceß wird aber grade die Weinrebe gezeitigt, und die edelste aller Gaben des Gottes wird im Herbste seinen Verehrern zu Theil. Bei der Wein-

lese, im Anfang November gefeiert, gibt sich darum das Landvolk der ausgelassensten Fröhlichkeit hin und feiert den Gott wiederum, wie jeder Gott von einem heitern Naturvolke gefeiert wird, mit Gesang und Tanz. Aber die Feste sind noch nicht beendet. Dionysos, wie er geboren wird, ist auch dem Tode unterworfen; es kommt der Winter mit Sturm und eisigen Winden, das Grün der Fluren verschwindet und die ganze Natur scheint erstarrt zu sein. Der Gott ist entschwunden, geraubt; man wähnt ihn getödtet, zerrissen von feindlichen Naturmächten, den grausen Titanen. Da beginnt die Klage. Seine Getreuen irren umher, den Vermißten zu suchen, in Wald und Flur, auf Bergeshöhen und einsamen Halden ziehen sie bei Nacht, mit Fackelschein; rasend vor Trauer beklagen sie den Liebling und machen in wilden Gesängen ihrem Schmerze Luft. Die Bacchantinnen, seine jubelnden Dienerinnen, werden zu Mänaden, d. i. Rasenden, und mit umgeworfnen Fellen, sogar von wilden Thieren, bekleidet, zerrissene blutende Böcklein in den Händen, den immergrünen Epheu um das Haupt geflochten und die Lanze mit dem Pinienapfel, den Thyrsusstab schwingend, ziehen sie gegen die Räuber aus. Endlich finden sie den Langersehnten und die unmäßige Klage verwandelt sich sofort in ausgelassenen Freudentaumel: es beginnt die auch jetzt noch wohlverstandene bacchantische Lust. Nun erscheint in der sprudelnden Phantasie der Griechen das ganze zahlreiche und bunte Gefolge des Gottes, vor Allen der alte Hüter Silen, weinschwer und taumelnd, beiläufig auf demselben Esel, der die traubenbelasteten Körbe der Winzer trägt; es erscheint das muntre Volk der Satyren, diese neckischen Genien der Waldflur, bocksfüßig und gehörnt, aller muthwilligen Lust ergeben, dann die weiblichen Seitenstücke derselben, die Mänaden, in freiester Haltung, wie sie griechischen Frauen nie erlaubt war, als nur zu Ehren des Gottes.

Da kommen auch die Waldmenschen, die Centauren, Doppelleiber von Mann und Pferd, Sinnbilder rohster ungebändigter Naturkraft, die in Wald und Gebirge schafft; sie spannen sich vor den Wagen des Dionysos, wenn nicht schon die wilden Bestien selber, Löwen, Tiger u. a. sich diesem Dienste unter das Joch gebeugt haben. Denn das allmächtige Walten des Gottes durchdringt nicht bloß die leblose Natur, sondern reißt Thiere wie Menschen in unwiderstehlichem Drange der Begeisterung hin. So wird sein Weg zum Triumphzuge über alle Länder, die Schaaren seiner Diener wachsen Bergströmen gleich und, wo immer sie ihre Jubelgesänge erschallen lassen, muß alles Volk ihnen unterthan werden; der sinnliche Weinrausch wird zur begeisterten Entzückung, die sich in Tanz uud mimischer Geberde ausdrückt, aufregende Klänge der scharftönenden Flöte steigern den fröhlichen Taumel zur besinnungslosen Ekstase des Geistes und der Enthusiasmus ist da, d. h. „das Gotterfülltsein,“ ein Ausdruck, welcher selbst ursprünglich zur Bezeichnung des Zustandes begeisterter Bacchusschwärmer erfunden ist. Wir besitzen noch jetzt unzählige Denkmäler der alten Kunst mit den mannigfaltigsten Darstellungen und Gruppirungen dieses den Dionysos umgebenden bunten Festschwarmes, eine Fülle von charakteristischen Gestalten, welche die leitenden Gedanken der üppigen Naturkraft, des dämonischen Treibens in Wald und Gebirge, der gebändigten Wildheit und zugleich der entfesselten Triebe ausdrücken. Zu den schon genannten Wesen kommen sogar noch allegorische Figuren mit besondern Attributen, Personificationen der Trunkenheit, der Heiterkeit, der Kelterung, des Tanzlärms, der Tragödie und Komödie, und andere, deren Begriff sich kaum durch Uebersetzung wiedergeben läßt; so wie denn auch das Gefolge der Liebesgöttin sich gern dem des Bacchus anschließt, besonders wenn seine Hochzeit mit Ariadne Gegenstand des Bildes ist.

Solche ideal aufgefaßte und ausgeschmückte Scenen der großen Dionysosfeier waren nun aber selbstverständlich erst dann möglich, wenn der alte Gott der Hirten und Weinbauer nicht mehr blos in ländlichen Hütten und auf Dörfern, sondern in ansehnlichen Städten seinen Einzug hielt, und der Aufmerksamkeit des begüterten und gebildeten Volkstheiles gewürdigt wurde. Dieser Fortschritt trat jedoch nicht sobald ein, als uns glaublich scheinen möchte. Denn die angestammte Einwohnerschaft der Burgen wurde vom Adel gebildet, und dieser hatte meistens eigne, vornehmere Götter, welche natürlich in der Jahrhunderte langen Adelsherrschaft das Recht erwarben, Staatsgötter zu heißen. Dem Zeus vor Allen, dem Gotte und Ahn der Könige, nebst der gestrengen Hera opferte dies Geschlecht; der ritterliche Apollon und die gleichartige Artemis waren ihre Vorbilder in leiblicher Schönheit und Kraft, nnd wenn auch der Geistesgröße, dem klugen Verstande und der Einsicht eine Huldigung dargebracht werden sollte, so stand Athene mit strahlendem Blick und in glänzender Rüstung da, in verschloßner Erhabenheit nicht unähnlich den vom Pöbel sich fern haltenden, im Schlachtgetümmel wie im Rathe kalt und ruhig erwägenden Rittern. So war es namentlich in Sparta, dessen freier Entwicklung Lykurg anf immer Fesseln angelegt hatte, so war es auch eine lange Zeit in Athen. Hier aber, wo die zunehmende Bevölkerung, bei ungünstigem Boden auf Handel und Schifffahrt naturgemäß hingewiesen, sich in die Hauptstadt und an den Hafen zusammendrängte, und der frische Hauch der See freier durchstrich und die Geister heitrer stimmte, als in dem engen etwas dumpfen Thale von Lakonien, — hier traten die Regungen des Volkslebens zu stark und wohlberechtigt hervor, um ihnen auf die Dauer zu widerstehen. Der Adel mußte sich endlich entschließen, von seinen Rechten abzugeben; nach hartem

und blutigem Kampfe versöhnte Solon die Stände, und kaum ist es zu verwundern, daß noch bei dessen Lebzeiten das siegreiche Volk in begreiflicher Kurzsichtigkeit der in Griechenland gewöhnlichen Ausartung der Volkserhebung, der Tyrannis, huldigte. Pisistratus der Volksführer schwang sich über Adel und Volk empor, so jedoch, daß er den Ursprung seiner Herrschaft weniger als manche andre Tyrannen vergaß. Indem er, den Adelsstolz zu brechen, mit den Lieblingsneigungen des Volkes sympathisirte, seine Götter und religiösen Anschauungen aus dem Dunkel hervorsuchte und zu Ehren brachte, hat er, ohne es je zu ahnen, den Grund zu der herrlichsten Schöpfung in der Dichtkunst der Hellenen gelegt.

Als Pisistratus nämlich das ländliche Dionysosfest, welches im Anfang März gefeiert wurde, von den Fluren nach Athen zog und mit städtischer Pracht umgab, fand er als Kern der Feier einen Chorreigen mit Gesang vor, der Dithyrambus genannt. Dieser Name bedeutet einen Triumphgesang und ist mit dem lateinischen Worte Triumph lautlich nahe verwandt. Der Dithyrambus war ein Gedicht in rauschender Musik componirt und von einem ganzen Chor mit lebhaften Bewegungen vor dem Altar des Dionysos vorgetragen. Daß der Inhalt dieser Lieder nicht bloß im Allgemeinen den Preis des Gottes enthielt, sondern bestimmte Beziehung auf sein Verschwinden im Winter und seine Wiederfindung, sein Erwachen im jungen Jahre nahm, ist hinlänglich bezeugt. Wir wissen ferner, daß schon in uralter Zeit der Gesang von mimischer und nach Naturart heftiger Gesticulation begleitet war, welche ihn hauptsächlich von der feierlichen Würde andrer Götterdienste unterschied. Eine besondre Bedeutung aber gewann der Dithyrambus dadurch, daß sich schon früh angesehene Dichter des dankbaren Stoffes bemächtigten und keinem geringern, als Arion von Lesbos, „der Töne Meister“,

wird das Verdienst zugeschrieben, zuerst die ziemlich regellosen Ausbrüche hochgesteigerter Empfindung und die unarticulirten Ausrufungen in den Extremen der wilden Trauer und der stürmischen Freude an ein rhythmisches Maß gebunden und ihnen ein kunstgerechtes Gepräge verliehen zu haben. Dies geschah zu Korinth, der reichen und glänzend aufblühenden Stadt des Periander, von deren anmuthvoller Festfeier des Dionysos man viel zu erzählen wußte. Die Chöre, welche den Dithyrambus vortrugen, bildeten einen Kreis um den Altar, auf welchem das Opfer brannte, und die Flöte begleitete das Lied, welches in genau sich entsprechenden Strophen und Abgesängen gedichtet war, oder nach unsrer Art zu reden, in Doppelchören, welche erst wechselsweise und zum Schluß vereint sangen, vielleicht auch mit Einzelstimmen durchwebt. Von Pindar ist noch ein herrliches Bruchstück solcher Lieder übrig, worin sich namentlich die Bedeutung des ganzen Festes in den Worten spiegelt, wenn er sagt, daß „nun sich das Brautgemach der Horen erschließe und die nektarischen Gewächse das Nahen des duftenden Frühlings fühlen." Dann ruft der Dichter alle Olympier an, „ins heilige Athen zum dampfenden Altar des epheubekränzten Gottes auf dem buntgeschmückten Markte zu kommen, wo sie Veilchenkränze und Weinspenden empfangen sollen und hören und sehen, wie auf epheubestreutem Plan die Chöre lautschallenden Jubelgesang anstimmen dem Bakchos und der Semele, seiner göttlichen Mutter." Da sich also viele bedeutende Dichter zu gleicher Zeit dieser Gesangesart bemächtigten, so nahm die Behandlung des sonst der Religion angehörigen Stoffes wie von selbst eine freiere Richtung; sie wurde mit der Mannigfaltigkeit verweltlicht und namentlich ward an die Stelle der schon bald in allen Variationen besungenen Dionysosmythe ein ähnlicher verwandter Stoff gesetzt, deren die griechische Phantasie so zahlreiche geschaffen hatte.

Dies konnte um so eher geschehen, als an den großen Festen mehrere Chöre hinter einander auftraten, wobei es denn genügend scheinen mochte, wenn einer derselben den gefeierten Gott zum Hauptgegenstande seines Liedes erkor. So wissen wir, daß die Geschichte der Niobe mit ihrem Leid den Inhalt eines Dithyrambus bildete, andere Stoffe waren Meleager und die Jagd auf den kalydonischen Eber, Achilleus, Herakles, Philoktet, Memnon u. m. Leider ist von alle dem nichts Vollständiges erhalten geblieben; aber die Nachrichten der Alten sagen deutlich aus, daß von diesem Kunstdithyrambus das Drama erwachsen sei. Eine lyrische Tragödie nannte man schon mit Recht die breit und prächtig ausgemalten Erzählungen von erschütternden Schicksalen der Halbgötter und Helden, welche bald nicht mehr der ganze Chor vortrug, sondern in Abwechslung mit seinem Führer, und zwar auf die Art, daß der Chorführer die rein erzählenden Partien erhielt, die daran geknüpfte Empfindung und Reflexion aber dem ganzen Chor verblieb.

Und hierin liegt eben der Wendepunkt der ganzen Erfindung und Neuerung, welche nach übereinstimmendem Zeugniß Thespis aus dem attischen Gau Ikaria machte. Mit andern Worten: Thespis schuf den Schauspieler, welcher aus dem Reigen gesondert die mythischen Geschichten erzählend und agirend vortrug, indem er auf einem erhöhten Platze stand. Vom Dialog, wohlgemerkt, ist dabei noch keine Rede, da es wirklich nur eine Person ist, welche dem Chor antwortet (dies ist die eigentliche Bedeutung des griechischen Wortes für Schauspieler); doch wurde durch Maske und Kostüm für die Charakteristik der dargestellten Person Sorge getragen, und höchst wahrscheinlich stellte der Eine auch in verschiedenen Akten mehrere Rollen hinter einander vor.

Die Mittel der neuen Kunst waren freilich noch

außerordentlich unvollkommen. Bei Thespis und seinen nächsten Nachfolgern fehlte zu dem eigentlichen Drama, d. h. der Handlung, noch das Wechselgespräch, und ferner überwogen die lyrischen Chorgesänge noch bedeutend die gesprochnen Reden; der Sprecher füllte gewissermaßen nur die Zwischenpause aus.

Den entscheidenden Schritt nach so mäßigen Anfängen that Aeschylus, der eigentliche Schöpfer der Tragödie. Seine wichtigste Neuerung bestand in der Einführung des zweiten Schauspielers, welcher den geregelten Dialog ermöglichte und zugleich auf dem natürlichsten Wege zur Beschränkung der Chorlieder führte, die sich von nun an auch genauer dem Gedankengange der Handlung anschließen mußten, nicht mehr beliebig die Reden durchschnitten. Aber wenn Aeschylus hiedurch und durch Anderes, was weiter unten anzuführen ist, zwar als der Vater des antiken Drama dasteht, so mußte man doch noch weiter gehen; der nächste Nachfolger, Sophokles, erhöhte die Zahl der Schauspieler auf drei. Ueber diese Zahl aber, mittelst deren er acht bis zehn Masken auftreten ließ, ist man nur in seltnen Fällen hinausgegangen, auch Euripides, der dritte große Meister der Kunst, ließ sich daran gewöhnlich genügen, und noch Horaz empfiehlt dem Tragödiendichter, die Oekonomie seines Stückes diesem feststehenden Maße anzuschließen.

Nachdem wir so im Vorhergehenden die auffallendsten Punkte in der äußerlichen Entstehung der Tragödie skizzirt haben, wird es passend sein, im zweiten Haupttheile der heutigen Vorlesung, über die Einrichtung der Bühne, die darstellenden Personen und die Mittel der Darstellung überhaupt die nöthigsten Andeutungen zu geben.

Der Dithyrambus-Chor sang und tanzte, wie oben gesagt, vor dem Altar und zwar, während auf demselben als Opfer ein Bock dem Gotte verbrannt wurde. Von

diesem Bocksopfer hat die Tragödie ihren Namen erhalten; sie ist wörtlich der „Bocksgesang," aber natürlich in anderm Sinne, als den die Zusammensetzung in dem deutschen Worte gibt, und auch in anderm, als der römische Dichter und nach ihm noch heutzutage die Mehrzahl meint, nämlich weil der tragische Dichter einen Bock als Preis empfangen habe. Ueberhaupt ist zu bemerken, daß durch den vielgelesenen Horaz manche verkehrte Vorstellungen über diese Dinge in weiten Kreisen Eingang gefunden haben, die bis auf den heutigen Tag fortwirken. Dazu gehört namentlich der bekannte Thespiskarren, d. h. die Annahme, Thespis sei als vagabondirender Schauspieler umhergezogen und habe von seinem Wagen herab als improvisirter Bühne das zusammengelaufene Publikum ergötzt, wobei nicht vergessen wird zu erwähnen, er habe das Gesicht mit Hefe beschmiert, statt der Schminke. Diese ganze Phantasie beruht lediglich auf einer Verwechslung mit den ländlichen, ebenfalls im Dionysosfeste wurzelnden Possen, welchen die Komödie ihren Ursprung verdankt. Der Ernst der vom Staate gepflegten Gottesfeier aber führte ohne Weiteres zu einer würdigen Ausstattung des daran geknüpften Festspiels und von den Ursprüngen an gab es eine förmliche Bühne nebst Sitzen für die Zuschauer. Anfangs sind beide freilich nur aus Holz construirt; als aber einst das leichte Gerüst zusammenbrach, ward unter Aeschylus' Leitung um die Zeit der Perserkriege das erste steinerne Theater aufgeführt, dessen Gestalt im Allgemeinen ich bei Ihnen als bekannt voraussetzen darf, obgleich es von unsern jetzigen Bühnengebäuden in wesentlichen Punkten abweicht. In einem weiten Halbkreise erhoben sich schräg aufwärts in immer weiteren Bögen die Sitze für die Zuschauer, so daß die hintern Reihen immer über die vordern hinwegsehen konnten. Dieser steinerne Bau lehnte sich gewöhnlich, um

eine große Aufmaurung zu sparen, an eine Anhöhe, die man für den Stufenbau künstlich zurichtete; an mehreren Orten findet sich sogar ein Theil der Stufen in den lebendigen Felsen eingehauen. Der ganze Raum ist unbedeckt, und man wählte sorgfältig eine schöne Lage und Aussicht ins Freie, wo möglich auf Berge und Meer. Von mehr als 50 ansehnlichen Theatern finden sich Ueberreste in Griechenland selbst, in Kleinasien, in Sicilien, und wir wissen, daß auch kleine selbständige Flecken dieses Schmuckes nicht entbehrten. Allerdings war das Theater bei den Griechen nicht ein bloßes Luxusgebäude, sondern dieselben Räume dienten (und vielleicht schon vor deren Benutzung zu scenischen Darstellungen) für die Volksversammlungen, eine Bestimmung, wodurch denn auch zugleich ihre ungewöhnliche Größe gerechtfertigt erscheint. Während die größten Theater des modernen Europa nur wenig über 2000 Zuschauer fassen, brachte man es in Griechenland auf die zehnfache, ja fünfzehnfache Zahl. Das Theater bei einem berühmten Tempel des Aesculap in der Nähe von Epidauros, welches beiläufig gesagt von Polyklet, einem Bildhauer ersten Ranges, angelegt ward und noch bis heute mit 55 wohlerhaltenen Sitzreihen fast unversehrt dasteht, konnte nach mäßiger Schätzung 10,000 Menschen aufnehmen und war doch nur so zu sagen für ein Badepublikum bestimmt, welches in den Heilquellen des Orts Genesung oder sonstige Erholung suchte. Die Stadt Argos ferner besitzt in ihrem fast ganz in lebendigen Fels gehauenen Theater eins von den Gebäuden, welche bestehen werden, so lange die Berge stehen, in denen sie gegründet sind. Man zählt 67 Sitzstufen, welche durch breitere Zwischengänge in drei Abtheilungen oder Ränge gesondert sind, und hier fanden etwa 16,000 Menschen Platz, wenn man zwei Fuß Sitzraum für Jeden annimmt. Noch gewaltiger waren die Dimensionen in der erst unter Epaminondas Leitung angelegten Stadt Megalopolis, wo nach gleicher Berechnung

über 40,000 Menschen zugleich schauen konnten. Ueber den Umfang des Theaters von Athen selbst, dessen tief verschüttete Sitzreihen am Südfuße der Akropolis im verflossenen Sommer (1862) durch die Nachgrabungen des Hofbaurath Strack aus Berlin das Tageslicht wieder erblickt haben, sind augenblicklich noch keine detaillirte Angaben veröffentlicht, doch steht aus sonstigen Gründen fest, daß in demselben wenigstens 30,000 Menschen Platz fanden. Und bei alledem dürfen wir nicht aus dem Auge lassen, daß der große Raum, den bei uns das Parterre einnimmt, bei den Alten frei blieb; nur eine Reihe marmorner Ehrensessel hat sich hiea gleichsam als erste Rangloge vorgefunden, bestimmt größtentheils für die vornehmsten Beamten und Priester des Staates, wie die darauf angebrachten Inschriften bezeugen, und wohl auch sonst für hervorragende Fremde und Gesandten. Herr Strack schreibt in seinen vorläufigen Berichten über die höchst wichtigen Funde dieser Ausgrabung, der größte und schönste unter den 58 entdeckten Sesseln sei der des Dionysospriesters, mit Satyrn und geflügelten Genien verziert. Der ganze übrige Raum des heutigen Parterre aber hieß die Orchestra, d. h. der Tanzplatz für den Chor, und hinter diesem erst erhob sich 10 bis 12 Fuß erhöht die eigentliche Bühne. Dieselbe war ganz im Gegensatz zu den unsrigen von geringer Tiefe, aber bedeutend breit, indem sie sich als Durchmesser fast vor der ganzen halbkreisförmigen Orchestra hinstreckte. Ihre Länge betrug in dem angeführten Theater bei Epidauros 90 Fuß, in Argos gegen 200, und ebensoviel wenigstens in Athen. Den so entstehenden länglichten Streifen zu vertiefen war keine Veranlassung bei der geringen Anzahl der auftretenden Personen, welche sich hier immer nur neben einander gruppiren konnten, und auf der Bühnenwand gewissermaßen ein Relief bildeten, ganz entsprechend dem oft bemerkten plastischen Principe aller griechischen Kunst; dagegen bot diese langgestreckte

Wand paßenden Raum für eine ausgedehnte Decoration, welche seit Alters her die Scene genannt wird, d. h. eigentlich das Zelt. Ein Zelt nämlich war es ursprünglich und später ein Palast, aus welchem der agirende Held oder König hervortrat, weshalb denn ferner der eigentliche Bühnenraum technisch das Proscenium heißt. Und noch heutzutage erkennen wir die Bedeutung dieser Wörter in den bekannten Redensarten der Theatersprache: „in die Scene hineinrufen, in die Scene reden und dergl.," d. h. hinter den Coulissen. Bei der griechischen Tragödie war nun, wie gesagt, die Decoration ziemlich feststehend; die Mitte derselben zeigte mit wenigen Ausnahmen einen stattlichen Palast, oft zweistöckig und durch einen Söller ausgezeichnet, mit Säulenhallen geschmückt und einem freien Vorplatze, und dort unter freiem Himmel bewegte sich die Handlung des Stücks; dort war, wie sonst im öffentlichen Leben des Marktes und im politischen Verkehr, das Zusammentreffen der dramatischen Personen in Wort und That (wie noch jetzt in der italienischen Komödie die Handlung meistens auf der Straße spielt). Der Palast war mit drei Thüren versehen, deren jede ebenfalls ihre feststehende Bedeutung hatte. Die Mittelthür bezeichnete den Haupteingang, die rechts davon das Fremdengemach und links die der Wohnung der Frauen oder Sklaven. Noch blieben zwei Eingänge von den beiden Seitencoulissen aus, von denen die auf der linken Seite die aus der Fremde und vom Lande Kommenden einführte, der andre rechts die Stadtbewohner; beides nach den Verhältnissen, welche für das athenische Theater und dessen Zuschauer natürlich waren, und daher in allen andern Bühnen adoptirt wurden. Die beiden Seitencoulissen endlich (bei der geringen Tiefe der Bühne durften nicht mehrere sein) waren sehr einfacher Natur, und doch ist für uns ihre Einrichtung ohne weitläufige Muthmaßungen nur schwer begreiflich; sie konnten gedreht werden und bewirkten dann

eike theilweise Veränderung der Scene, indem sie den Blick auf einen Wald, eine entlegene Küste und dgl. eröffneten. Decorationsveränderungen in unserm Sinne kamen freilich bei den Alten sehr selten vor, und nur noch eine Vorrichtung ist zu erwähnen, wodurch man plötzlich den Zuschauer auf das einen Blick werfen ließ, was im Innern das Palastes vorging. Es wurde nämlich mittelst einer Rollmaschinerie aus der sich theilenden Mittelwand eine kleine Bühne vorgeschoben, welche z. B. in Sophokles Antigone die am Hausaltar von eigner Hand durchbohrte Eurydike zeigte, oder in Aeschylus Agamemnon die Gruppe Klytämnestra mit Aegisth, welche so eben den Agamemnon ermordet haben, oder in einem andern Stücke desselben Dichters jene Beiden, erschlagen von Orestes und Pylades. Wenn dies an sich ein sehr unvollkommner Nothbehelf war, so dürfen Sie übrigens von der Theaterausstattung der Alten keinen zu geringen Begriff hegen. Wir finden die Decorationsmalerei schon bei Aeschylus als einen besondern Kunstzweig aufgeführt und kennen den Namen seines Malers; wir hören ferner von ihm, daß er in der Maschinerie bedeutende Erfindungen machte und gern durch allerlei wunderbare Erscheinungen die Schaulustigen überraschte. In seinem noch erhaltenen „Prometheus“ kommt nicht allein Hermes, sondern der ganze Chor der Töchter des Okeanos durch die Luft geflogen, Felsen und Berge stürzen zusammen unter Blitz und Donner; es kommen Versenkungen vor, sowie Emporhebungen von Schatten der Unterwelt. Nicht mit Unrecht wurde grade ihm später eine besondre Vorliebe für dergleichen phantastische Erscheinungen vorgeworfen, was uns beweist, daß wir uns das Maschinenwesen zu seiner Zeit nicht so ärmlich denken dürfen, als ohne nähere Hinweisung vielleicht geschehen möchte. Wie sehr die Alten auf die äußere Wirkung bedacht waren, läßt sich außerdem noch entnehmen aus den bis jetzt völlig räthselhaften An-

gaben über gewisse Schallwerkzeuge, welche dazu gedient haben sollen, die Resonanz der Bühne zu vermehren und den Klang der Stimme in dem Verhältniß zu verstärken, wie es der mächtige oben geöffnete Zuschauerraum für das Verständniß nothwendig machte.*)

Gehen wir hiernach auf die äußere Haltung der Schauspieler über, so bietet sich unsrer Betrachtung zuerst das Kostüm dar. In diesem Punkte war nichts versäumt, um die Hoheit und Pracht der tragischen Personen würdig vor die Sinne zu führen und überhaupt den Eindruck einer ungemeinen und idealen Welt in ganzer Stärke hervorzurufen. Zugleich aber dürfen wir nicht unbeachtet lassen, daß das bacchische Festgepränge und das herkömmliche Gefallen desselben an üppigem und phantastischem Farbenspiel hier einen Einfluß äußerte, welcher sehr weit abführte von der freien Natürlichkeit, welche wir in der bildenden Kunst der Griechen zur höchsten Schönheit ausgebildet finden. Ist dort das Gewand rein Nebensache und zuletzt ganz abgestreift worden, ist die bunte Farbe immer mehr dem neutralen Weiß gewichen, um die natürliche Form in aller Reinheit hervortreten zu lassen, so finden wir hier fast bei allen agirenden Personen lange, bis zu den Sohlen herabreichende, blumengestickte Gewänder, schleppende Purpurmäntel mit breiten Säumen und allerlei goldnen Zierrathen, breite, hochsitzende Gürtel — kurz, eine vollkommen orientalische, an die Reliefs von Persepolis und Ninive deutlich erinnernde Tracht. Man dachte sich offenbar die Könige der mythischen Vorzeit und ihre Herrlichkeit den asiatischen Despoten ähnlich, da jeder andre Maßstab fehlte. Allein nicht genug damit; die Götter und Heroen sollten auch sichtlich über

*) In den letzten Jahren hat man in vielen Kirchen ältester Bauart allerdings Entdeckungen gemacht, welche auf ähnliche Vorrichtungen schließen lassen.

das irdische Maß und die alltägliche Menschenbildung hinausgehen. Die Figur wurde deshalb verlängert an den Füßen durch den Kothurn mit drei- bis vierzölligen Korksohlen, und am Haupte durch die Verlängerung der Maske nach oben in einem wallenden Haaraufsatz, welcher der „Schwall“ hieß, ferner aber durch Auspolsterungen an Brust und Leib, an Armen und Beinen das erforderliche Ebenmaß hergestellt. Sogar die Handschuhe ragten ein Stück über die Finger, und so war denn nach dem eignen Zeugniß von Schriftstellern des spätern Alterthums ein tragischer Schauspieler in der Nähe betrachtet ein fremdartiges, ja ungeheuerliches Wesen. Die Krone setzte alle dem die Maske selbst auf, welche zwar nicht absichtlich unschön und carrikirt, wie die komische, aber doch durch den etwas geöffneten Mund, die großen Augenhöhlen (welche zum Sehen dienten), die scharfen Züge und die grelle Färbung uns heutzutage in Abbildungen noch höchst befremdend erscheint bei dem fein fühlenden, überall den Spuren der Natur folgenden Griechenvolke. Allein das Erstaunen wird gemildert werden durch die Betrachtung, daß einerseits die von jener Ausstaffirung unzertrennliche Schwerfälligkeit der Körperbewegungen und der langsame, dröhnende Schritt der Würde der dargestellten Personen entsprach, auf der andern Seite dagegen die den südlichen Nationen eigne rasche und bewegliche Gestikulation dadurch noch schärfer und gemessener hervortrat und zum kunstgerechten System ausgebildet wurde. Weiter ist auch die große Entfernung des Zuschauers in Betracht zu ziehen, welche nicht erlaubte, feine Beobachtungen über das Mienenspiel anzustellen, und endlich ward durch die Maske, welche die bekannten Züge des Schauspielers verbarg, der unpoetischen Neugier und dem Vordrängen der eignen Persönlichkeit aller Anlaß entzogen. Das Unnatürliche aber, welches in der Gleichmäßigkeit der Gesichtszüge bei den verschiedenen Handlungen in einer

Tragödie für unsern Geschmack liegt, hat in der alten Tragödie viel weniger zu bedeuten, in welcher die Hauptpersonen das ganze Stück hindurch in einer gewissen Grundstimmung erscheinen; denn während in der neuern Tragödie die Charaktere erst im Verlaufe der Handlung entwickelt werden, und in den mannigfaltigsten Situationen die verschiedensten Affecte abspiegeln müssen, sind sie bei den Alten meist typisch, d. h. von vorn herein in bestimmter Richtung ausgeprägt und erhalten sich in derselben bis zum Schluß. Für jede Abstufung des Alters und für jede Nuance des Charakters gab es bestimmte Merkmale; indessen war auch zwischen den verschiedenen Akten die Möglichkeit des Maskenwechsels gegeben, und das Dasein dieser Apartmasken ist durch einen besondern Namen bezeugt.

Ich lasse es dahin gestellt sein, ob die Masken, wie spätre Schriftsteller aussagen, auch zur Verstärkung der Stimme gedient haben (das Wort persona wird durch personare erklärt); sicher ist indeß, daß die Stimme der tragischen Schauspieler einen Grad der Stärke und metallartigen Klangfülle erreicht hat, der ebenso viel Uebung wie Naturanlage erforderte. Die enormen Dimensionen des unbedeckten Theaters mit der Stimme zu füllen war nicht Jedermanns Sache, daher denn auch, obgleich nach natürlichem Herkommen anfänglich der Dichter auch sein Hauptschauspieler war, was noch von Aeschylus gilt, doch schon durch Sophokles, der keine starke Gesundheit besaß, dieser Gebrauch verlassen wurde. Von nun an bildete sich eine Schauspielkunst aus.

Es gab späterhin eigne Lehrer und eigens eingerichtete Gebäude für die Schauspieler zur Ausbildung ihrer Stimme, um sie für jeden Ausdruck des Characters und der Leidenschaft geschickt zu machen; wir wissen auch aus detaillirten Angaben, daß auf die gute Ausführung weiblicher Rollen (da Frauen ausgeschlossen waren) viel Gewicht gelegt ward,

und das attische Publikum besaß ein erstaunlich feines Gehör für falsch betonte Silben, wovon manche Anekdoten zeugen, die sich aber der Natur der Sache nach im Deutschen schwer wiedergeben lassen. So kann es uns auch nicht mehr auffallen, wenn angehende Redner, wie z. B. Demosthenes, sich ihrer Unterweisung hingaben, um richtigen und würdigen Vortrag nebst dazu gehöriger Aktion zu lernen. Außerdem ist aber bemerkenswerth, daß die Schauspieler durchaus ohne Souffleur auftraten, was auf eine bewundernswerthe Kraft und Treue des Gedächtnisses schließen läßt.

Um weiterhin auch die bürgerliche Stellung der Schauspieler mit einem Worte zu berühren, so war der Stand als solcher bei den Griechen durchaus nicht der Verachtung preisgegeben, zumal ja ihr Geschäft ursprünglich mit der Religion eng verknüpft war; und allmälig stieg mit der Kunst auch ihr Ansehen. Männer wie Polus, Aristodemus, Theodorus, welche die ersten ihres Faches waren, sehen wir sogar in wichtigen Staatsgeschäften thätig. Allerdings bedarf es aber hiebei zur genaueren Bestimmung noch einer Unterscheidung nach der Rangordnung, welche sich schon früh unwiderruflich in der Zunft festsetzte. Von den drei Acteurs nämlich, unter welche sämmtliche Rollen eines Stückes vertheilt werden mußten, hieß der erste der Protagonist; ihm fiel die Hauptrolle zu, er war das unmittelbare Organ des Dichters selbst und hatte das schwierigste, beziehungsweise auch das dankbarste Geschäft. Zuweilen kommt es selbst vor, daß bei Abfassung eines Drama die Individualität dieses Schauspielers berücksichtigt, oder wie es jetzt in der Kunstsprache heißt, daß „die Rolle ihm auf den Leib geschrieben“ wird. Ihm untergeordnet ist der Deuteragonist, der schon durch das Dichtwerk selber weniger günstig gestellt war und zugleich als ausübender Künstler die Verpflichtung hatte, sein Organ zu dämpfen und seine Fähigkeiten zu Gunsten des Hauptacteurs, der

glänzender erscheinen sollte, kunstgerecht abzuschwächen. Wie diese bewußte Absicht schon bei der Ausführung des Dichters obwaltet, ließe sich nur am Detail einzelner Stücke nachweisen; allein Sie werden von selbst schon den im Ganzen passenden Vergleich mit dem Verhältniß der ersten und zweiten Violine, der Primadonna und dem ersten Tenor in unsrer Oper im Stillen herangezogen haben. Noch unter dem zweiten stand im Range natürlich der dritte Schauspieler, der Tritagonist, auch wenn er nicht bloß Herolde, Mütter und andere Nebenrollen auszufüllen hatte; er wurde gradezu für die einzelne Darstellung gemiethet und (was bei dem ersten Schauspieler in der besten Zeit nicht geschah) bezahlt. Auf diese Stellung allein ist auch der Hohn zu beziehen, mit welchem Demosthenes seinem Gegner Aeschines mehrmals vorhält, daß er dritte Rollen und nicht etwa in Athen, sondern in kleinen Marktflecken von Attika verhunzt habe, wobei zugleich die derbe Censur des Dorfpublikums vermittelst fauler Citronen und Feigen nicht unerwähnt bleibt.

Neben den vortragenden Schauspielern erfordert die Einrichtung und das Wesen des Chores um so mehr eine kurze Erörterung, als grade dieser, wie wir oben gesehen haben, den ursprünglichen und wichtigsten Bestandtheil der Tragödie ausmachte. Freilich ist eine klare und lebendige Vorstellung von der äußern Erscheinung und der bedeutsamen Wirkung des Chores mit großen Schwierigkeiten verknüpft, weil wir von der Musik sowohl wie von der Tanzkunst der Alten nur höchst unzureichende Ueberlieferungen besitzen und meistens auf gelegentliche Notizen und die problematische Deutung einzelner Wörter beschränkt sind. Nur soviel steht fest, und diesen Gedanken dürfen wir nie außer Augen lassen, daß die alte Tragödie nicht bloß in Recitation bestand, sondern gewissermaßen zugleich Oper und Ballet in sich schloß, beides grade vermittelst des

Chores. Denn der Chor war ursprünglich, wie Sie Sich erinnern, für den Tanz und Gesang bei der Gottesfeier bestimmt und bestand daher auch im Gegensatze zu den Schauspielern nie aus Miethlingen oder zunftmäßigen Künstlern. Funfzig Personen, freie Bürger von Athen, übten das Festlied ein, und die reichsten Bürger hatten die Verpflichtung, in gewisser Reihenfolge für die Ausstattung des Chores mit Kostüm, sowie später wenigstens für die Naturalverpflegung der Choreuten während der Zeit des Einstudirens zu sorgen. Diese vom Staat angeordnete Besteuerung, Choregie genannt, welche ganz gleich den Leistungen für die Erhaltung und Bemannung der Kriegsflotte behandelt wurde, sahen übrigens die Betheiligten als Ehrensache an und schon vor Entstehung der eigentlichen Tragödie wetteiferten stets mehrere Chöre aus verschiedenen Stämmen des attischen Volkes in der Art, daß demjenigen, welcher seinen Chor am besten ausgestattet und eingeübt hatte, von erwählten Richtern ein öffentliches Siegesdenkmal zuerkannt wurde. Die Choreuten selbst aber entwickelten freiwillig an dem Festesglanze ihre körperliche Gewandtheit und musikalische Bildung, und sie sahen ihre Leistung im Dienste der Religion in noch höherem Sinne als ein Ehrenamt an, von dem sie jeden Fremden ausschlossen. Die Betheiligung des Staates an dem ganzen Vorgange erwies sich ferner darin, daß der erste Beamte, der Archont, das von dem Dichter vorzulegende Stück prüfte und nach Befinden den erbetenen Chor verleihen oder verweigern konnte. Die Einübung ging darauf unter Leitung des Dichters selbst vor sich, sowie überhaupt die ganze Inscenirung des Stückes; wurden aber, wie gewöhnlich, von jedem Dichter drei zusammenhängende oder getrennte Stücke nebst einem possenhaften Nachspiel, dem sogenannten Satyrspiel, zur Darstellung gebracht, so kam der Erleichterung wegen auf jedes derselben nur die stehende Zahl von funfzehn, seltener zwölf Choreuten.

Diese funfzehn erschienen nun nach dem einleitenden Monolog oder Dialog, so zu sagen im ersten Zwischenakte, nicht auf der Bühne, sondern in dem niedriger gelegenen Halbrund der Orchestra. Die Mitte dieses freien ebenen Raumes wurde von dem alten Opferaltar des Dionysos eingenommen, welcher jedoch im Zeitalter der entwickelten Tragödie nur noch ein mäßig erhöhtes Postament bildete, bestimmt, den darauf tretenden Chorführer besonders kenntlich zu machen. Bei dem Einzuge des Chores aber muß man durchaus den Gedanken an die ungeordnete willkührlich sich drängende Masse fern halten, welche wir in der Oper oft sehen; das hätte dem symmetrischen Sinn der Griechen aufs schärffste widersprochen; vielmehr marschirten regelmäßiger Weise die 15 Choreuten in einer Colonne drei Mann hoch und fünf Mann tief, in Reih und Glied durch die breiten Seitenzugänge ein und stellten sich in regelmäßigen Linien auf. Diese Aufstellung wird von den Alten der viereckige Chor genannt; er bildet dabei nämlich ein Rechteck und die Plätze der einzelnen Personen waren sogar auf dem Parquet der Orchestra durch Zeichen markirt, und die Stellung nach dem Range durch bestimmtes Herkommen geregelt, wobei die Hauptabsicht war, dem Publikum den günstigsten Anblick des Chors zu gewähren. Der Chor ist jedoch keineswegs fortwährend als unbeweglich stehend zu denken; sondern, so wie er ohne allen Zweifel seine Theilnahme an der dargestellten Handlung durch lebhafte und seiner Rolle angemessene Gesticulation zu erkennen gab, trat er auch mittelst des Chorführers in Wechselrede mit den auf der Bühne befindlichen Personen. Der Führer repräsentirt dann die Masse und ihre Stimmung, wogegen das wüste Geschrei unsrer sogenannten Volksscenen den Alten als ein Zerrbild der Anarchie gegolten hätte und nie in die edel und gemessen gehaltne Festfeier Eingang gefunden haben würde. Zuweilen sondert sich auch der

ganze Chor von funfzehn in zwei Halbchöre zu je sechs mit einem Führer (so daß der Hauptführer übrig bleibt) und vertritt entgegengesetzte Meinungen; auch kommen Gruppirungen zu zweien vor, ja selbst nach der Reihe vorgetragene Einzelstimmen, wenn des Dichters Absicht ist, die Gesammtansicht besonders stark und deutlich hervortreten zu lassen.

Neben dem Gespräch tritt der Chor in Wechselwirkung mit den Bühnenpersonen in den Einzelgesängen. Besonders gegen den Schluß des Stückes, wo die Empfindung sich am höchsten steigert und, nachdem die Leidenschaft ausgeras't, bei der zerschmetternden Katastrophe die Klage ausbricht, wird die Rede lyrisch und zum Gesange. Die Klage um einen Todten oder Schwerleidenden ist die Grundform, von der diese Art von Liedern ausgeht, deren Mannigfaltigkeit sich noch in den verschiedenen Bezeichnungen ausspricht. Wir müssen uns diese Wechselgesänge (z. B. zwischen der zu Grabe gehenden Antigone und dem Chorführer) als eine Art Recitativ denken, melodramatisch und im höchsten Affect vorgetragen, den die griechische Tragödie erträgt; im Uebrigen ist nur bekanut, daß sie von der Flöte begleitet wurden, dem aufregendsten Instrumente der Alten, welchem wir nach allen Angaben eine Mittelstellung zwischen unsern Oboen und Trompeten zuerkennen müssen.

Außer dieser bloß mitwirkenden Rolle aber erscheint die selbständigste Thätigkeit des Chors in den eigentlichen Chorgesängen, welche die Pausen der Handlung füllen und bei leerer Bühne vorgetragen werden. Es sind kunstreich angelegte Lieder, zerfallend in genau nach dem Silbenmaß sich entsprechende Strophen und Gegenstrophen, welche den beiden Halbchören abwechselnd angehören, bis zum Schluß im Abgesange (wie die Epode nach dem analogen Theile des deutschen Minneliedes zu nennen ist) beide Hälften vereinigt mit vollen Stimmen einfallen. Welcher

Art nun der Gesang selbst gewesen sei, ist, wie schon bemerkt, sehr schwer näher zu bestimmen. Wir kennen zwar mathematisch genau die Größe der musikalischen Intervalle und wissen, daß darin für uns unharmonische Tonfolgen vorkommen, z. B. Intervalle von 1¼ und ¼ Ton; es ist ferner ausgemacht, daß die Quart Grundform war und erst aus der Vereinigung von zweien die Octav hervorging; wir kennen verschiedene Tonweisen der Griechen, die nach den Volksstämmen, denen sie ihre Ausbildung und besondere Anwendung verdankten, die dorische, lydische phrygische genannt werden, nebst mannigfaltigen Uebergangsstufen; wir werden auch unzählige Male hingewiesen auf die beruhigende und stärkende Wirkung der ernsten dorischen Weise, und im Gegensatz dazu auf das Verweichlichende der lydischen, welche deshalb von den Spartanern als ungeeignet aus ihrer Musik verbannt ward, sowie auf die wilde erregende Leidenschaftlichkeit der phrygischen Tonart, und was dergleichen Charakteristiken mehr sind — aber wir können begreiflicherweise aus alle dem keinen altgriechischen Chorgesang in seiner Besonderheit wieder produciren. Zweierlei steht aber als höchst wahrscheinliches Ergebniß aller Forschungen fest: erstlich, daß die Alten keine Harmonie, sondern nur eine Melodie kannten, ihr Gesang also stets einstimmig war oder die verschiedenen Stimmen sich nur in Octaven bewegten; und zweitens, daß diese Melodie selbst wieder nicht die Hauptsache bildete, sondern der Rhythmus. Wie in der alten Malerei nicht die Färbung, sondern der Umriß der Gestalten das vorzüglichste Augenmerk gewesen zu sein scheint, so kam es ihnen auch hier weniger auf Tonfarbe, als auf die rhythmische Bewegung an, für welche die Griechen, nach Allem zu schließen, ein ungleich feineres Ohr besessen haben müssen, als die modernen Völker. (Griechische wie römische Redner wurden ausgezischt, wenn sie die Quantität einer

Silbe, den richtigen Accent eines Wortes verletzten.) Wenn nun die Alten jedem Versmaße schon einen besondern Charakter beilegen, und die neuere Forschung allmälig immer tiefer in die überaus feinen Gesetze der Uebergänge aus einem Rhythmus in den andern, der im Texte unsichtbaren und versteckten Pausen, welche einzuhalten waren, eindringt, so ist der Gedanke unabweisbar, daß in diesen Liedern der kunstvoll gegliederte Rhythmus des Textes durchaus nicht durch starke musikalische Coloraturen und Figuren verdunkelt werden durfte. Ebenso wenig erlaubte auch das Ueberwiegen der Musik der in prachtvollen Bildern und künstlich verschlungenem Periodenbau bis an die Grenze des Erlaubten sich wagende sprachliche Ausdruck der Chorgesänge, deren Verständniß ohne gemessenen Vortrag dem Hörer unfehlbar verloren gegangen wäre. Vielmehr mußte der gedankenschwere Text durch scharfe, klar abgestufte Betonung gehoben werden und durfte den Formen der Musik nur geringen Zutritt verstatten. Während in unsrer heutigen Oper das Dichterwort und oft der Dichtersinn im Wogenschwall der Töne gänzlich untergeht und das Libretto mehr und mehr zum Beiwort herabsinkt, blieb den Griechen das modulirte Wort stets die Hauptsache und behielt als klarster Ausdruck der Gefühle sein volles Recht. Das einzige Instrument, welches den etwa unsern Chorälen oder Recitativen zu vergleichenden Vortrag begleitete, war die wahrscheinlich hinter der Scene versteckte Flöte, und auch diese folgte den Sängern stets in den gleichen Noten, da sie nur die Bestimmung hatte, deren Ton zu reguliren. In gleicher Weise war die Gesticulation und die Körperbewegung des tragischen Chores für gewöhnlich feierlich und gemessen, wie es die dafür gebrauchten Ausdrücke anzeigen; im Ganzen stand er beim Gesange ruhig da und nur wechselnde und malerische Gruppen und Figurenstellungen dienten, die jedesmal singenden Personen hervorzuheben und zugleich dabei die künstlichen Verschränkungen

eines ausgedehnten Strophensystems anschaulich zu machen. Bei dem Einzugsliede war natürlich der ganze Chor in langsamer Marschbewegung, weshalb dies Lied (die Parodos genannt) stets zum Theil im Marschtakte abgefaßt ist. Außerdem aber fehlte es namentlich in älterer Zeit nicht an eingelegten lebhaften Tänzen, in Attituden und Gruppirungen ganz unsern Balleten vergleichbar. Es tritt oft unmittelbar vor der Katastrophe, wenn der Hörer, wie der Chor, auf irgend welches Anzeichen glücklichen Ausgang der tragischen Verwicklung hofft, ein muntres Tanzlied ein, um den Sturz von der Höhe des Glückes hinterher desto stärker empfinden zu lassen: so der schöne Gesang in der Antigone von der Allgewalt der Liebe, wo der Chor der Täuschung sich gern ergibt, Hämon werde die geliebte Braut erretten, so auch in Sophokles Ajas, als der Chor seinen tiefaufgeregten Herrn auf zweideutige Reden hin beruhigt glaubt und beginnt: „Vor Wonne schaur' ich, Flügel schuf die Freude mir.“ In ähnlichem Behagen und zur Schärfung des kräftigen Gegensatzes läßt Shakespeare oft auf eine erschütternde, grause Scene die ausgelassenste Komik folgen.

Das Theatervergnügen war bei den Griechen kein alltägliches; wahre Kunstleistungen meinten sie nicht dutzendweise bieten zu können, und dann galt ja auch die Huldigung zunächst dem Gotte. Man spielte an drei Hauptfesten des Dionysos, aber neue Stücke gab es nur im Frühjahr an den großen oder städtischen Dionysien, während das Kelterfest und die ländlichen oder kleinen Dionysien zur Wiederholung benutzt wurden. Zu dem größten Feste strömten regelmäßig nach Athen viele Fremde herbei; auch fand dann wohl im Theater die feierliche Bekränzung verdienter Staatsmänner auf einen Volksbeschluß statt; das ganze Volk schaute von Morgens früh dem Wettkampfe

der drei Dichter zu, welche mit einander zu streiten pflegten, und darum war auch an diesem Feste mit einer Tragödie zu siegen die höchste Ehre und gab der ganzen Angelegenheit ein bedeutsames öffentliches Interesse. Der Senat von Athen wählte zehn Preisrichter aus den zehn Stämmen des Volks, vor dem Feste bei geheimer Abstimmung. Erst nach dem Schluß aller Vorstellungen wurden die Namen der Preisrichter dem Volke verkündigt, und sie beriethen, nachdem sie auf ihr Amt vereidigt waren.

Der Dichter, welcher den ersten Preis gewann, wurde darauf den Zuschauern vorgeführt und als geweihter Priester des Gottes mit Epheu, der eine lang herabwallende heilige Binde umschlang, bekränzt; für den zweiten zu gelten, war unter Umständen nicht unrühmlich, und junge Dichter sahen darin ein Zeichen der Anerkennung. Der dritte Platz glich einer Niederlage. Hiezu kam noch ein öffentliches Aktenstück, das den Sieg für die Dauer verherrlichen sollte: nämlich die Inschrift an dem goldnen dem Gotte vom Dichter geweihten Dreifuß. In einer der prächtigsten Straßen Athens beim Dionysostempel standen reihenweis die choregischen Weihgeschenke in Säulenform oder sonst als zierliche Postamente, auf denen sich der goldne Dreifuß, der eigentliche Siegerpreis erhob. Von diesen Denkmälern hatten sich bis Anfang dieses Jahrhunderts durch die Gunst des Schicksals noch zwei erhalten; das eine war ein viereckiges Tempelchen, welches den Eingang zu einer Grotte bildete; die Verwandlung in eine christliche Kapelle (genannt „unsrer lieben Frau in der Grotte“) schützte es, wie so manches andre werthvolle Stück, vor der frühen Zerstörung; obenauf sah man noch den herrlichen Rumpf eines sitzenden Bakchus. Im letzten Türkenkriege wurde das Gebälk leider zertrümmert. Das andre noch jetzt erhaltne Gebäude aber, sonderbar genug im Volke „die Laterne des Demosthenes“ zubenannt, ist auf viereckiger

Basis ein Rundtempelchen oder vielmehr ein rings geschlossener Cylinder mit acht zierlichen Säulen, über denen auf der Kuppel sich aus einem Knauf eine große Blume entfaltet, welche wieder den Dreifuß trug. Das Ganze ist nur 34 Fuß hoch und 12 Fuß im Durchmesser, aber überaus fein und sorgfältig gearbeitet. Der schönste Schmuck besteht jedoch in dem Relief, welches über dem Säulengebälk rings auf dem Bandstreifen des Frieses sich schlingt; es stellt die Züchtigung der tyrrhenischen Seeräuber vor, welche zur Strafe dafür, daß sie ihre frevelnde Hand an den Gott legten, von seinen Satyrn verfolgt und in Delphine verwandelt werden. Die Inschrift darunter zeigt nur an: „Lysikrates, des Lysitheides Sohn, führte den Chor, die Knaben des Stammes Akamantis siegten, Theon spielte die Flöte, Lysiades der Athener ließ das Stück aufführen, Archon war Euainetos.“ Den Dichter kennen wir nicht; aber der Name des Archonten verräth uns, daß der Sieg im gleichen Jahr errungen ward, in welchem Alexander der Große nach Asien überging (334 v. Chr. Geb.).

Ueber das griechische Theater.

II.

(Aeschylus und seine Eumeniden).

August Wilhelm von Schlegel spricht in seinen leider vielfach schon vergessenen Vorlesungen über dramatische Kunst folgende beherzigenswerthe Worte: „Welches ist nun das beste Hülfsmittel, um ohne Kenntniß der Sprache in den Geist der Griechen einzudringen? Ich sage es ohne Bedenken: Das Studium der Antike, welches, wo nicht an den Originalen, doch in den überall verbreiteten Abgüssen für Jedermann in gewissem Grade zugänglich ist. Die Urbilder der menschlichen Gestalt bedürfen keiner Dollmetschung; ihre erhabene Bedeutung ist unvergänglich, und muß bei allem Wechsel der Zeiten, unter jedem Himmelsstriche wieder erkannt werden, wo ein edler dem griechischen verwandter Menschenstamm lebt (wie es der europäische unstreitig ist), überall wo nicht die Mißgunst der Natur die menschlichen Züge zu tief unter das reine Urbild hinabgedrückt, und durch Gewöhnung an die eigne Mißgestalt für das ächte körperliche Schöne unempfänglich gemacht hat. Ueber die unerreichbare Vortrefflichkeit der Antike in ihren wenigen Ueberbleibseln vom ersten Range, gibt es nur Eine Stimme im ganzen gebildeten Europa; hat man sie je verkannt, so war es in Zeiten, wo die bildende Kunst der Neueren auf das Manierirte herabgesunken war. Alle einsichtsvollen Künstler nicht nur, alle Menschen von Gefühl neigen sich mit entzückter Verehrung vor den Meisterwerken der alten Skulptur."

Die Anführung dieses Ausspruches eines sehr bedeutenden Kenners und schätzenswerthen Dichters hat zu allernächst den Zweck, die Aufstellung einiger Statuen und Reliefs, welche Sie vor sich sehen, v. A., zu rechtfertigen. — — (Nach einigen darauf bezüglichen Erläuterungen hieß es:)

Aber bei der Niobe dürfen Sie nicht verlangen, daß ich Ihnen jetzt mehr als den Namen nenne, denn mit kurzen Bemerkungen ist bei diesem Bildwerke, das alle gemeißelten Madonnen hinter sich läßt, Nichts gethan; eine ausführliche, einigermaßen befriedigende Betrachtung aber, die den ganzen Abend füllen würde, möchte ich nur unternehmen, wenn wir außer der einzelnen Statue auch die andern Glieder der großartigen Gruppe einmal beisammen haben werden. Vor dieser Gruppe lernen wir eigentlich erst die Tragödien des Sophokles verstehen; ihre symmetrische Gliederung im Ganzen und Einzelnen spiegelt sich wieder in der geschlossenen Fügung dieser Composition, die geschmeidige Bildung der Formen und die edle Haltung entspricht der Würde des tragischen Ausdrucks, diese Züge, vom tiefsten Schmerze durchzuckt und doch in gewaltigster Geistesgröße himmelauf leuchtend, sind sicher dem Bilde nicht unähnlich, welches Sophokles selbst in seiner Tragödie Niobe von der Schmerzensmutter seinen Hörern entwarf. Die griechische Kunst ist nur eine einheitliche, in der Plastik wie in der Poesie; jeder Vergleich wird, je tiefer er geht, desto mehr Aehnlichkeiten und Bezüge entdecken; und darum hoffe ich, wird auch die Betrachtung dieser Bildwerke Ihnen das Verständniß der Dichterschöpfungen fördern und der mangelhaften Darstellung meiner Worte erläuternd zu Hülfe kommen.

Unter den drei tragischen Meistern, Aeschylus, Sophokles, Euripides, welche das athenische Volk etwa hundert Jahr nach ihrer Blüthezeit durch den Beschluß, eine öffentliche beglaubigte Abschrift ihrer Werke zu ver-

anstalten, als die Klassiker anerkannte, steht der Lebenszeit nach als der erste da Aeschylus. Geboren um das Jahr 525 kämpfte er als fünfunddreißigjähriger Mann in der Schlacht bei Marathon mit, sowie er auch später an den Kämpfen bei Salamis und Platäa rühmlichen Antheil nahm, dessen die von ihm selber verfaßte Grabschrift mit Selbstgefühl Erwähnung thut. Er war aus altbegütertem Geschlechte entsprossen und gehörte seiner ganzen Richtung und Gesinnung nach, wie sie sich in den erhaltenen Stücken auf jeder Seite ausspricht, zu den patriotischen, heldenmüthigen Athenern von altem Schrot und Korn, in deren männlicher Brust und ehrenfester Art alle so rasch sich entwickelnde Größe und Herrlichkeit Athens wurzelte. Die Dichtkunst trieb er als wahren Lebensberuf und sah gewissermaßen eine politische Thätigkeit darin; deshalb ging er, als einst im Wettstreite der jüngere Sophokles den ersten Preis erhielt, mißmuthig über die Niederlage, gleichwie durch Ostracismus verbannt, fort nach Sicilien, wo ihm am Hofe des prachtliebenden Königs Hiero von Syrakus eine glänzende Stellung ward. Später kehrte er nur auf kurze Zeit, wie es scheint, ins Vaterland zurück, und die Ursachen seines zweiten freiwilligen Exils nach Sicilien, wo er auch starb, wie wir zum Schluß erfahren werden, hangen ebenfalls mit der veränderten politischen Richtung des athenischen Lebens zusammen. — Denn Aeschylus war, wie alle größten Dichter des griechischen Alterthums, und dies muß nachdrücklich betont werden, kein zurückgezogener Stubengelehrter, der den Interessen des Tages fern die Langeweile vornehmer Müßiggänger zu erheitern sich herbeiließ und für seine Person aus dem Dichten einen Erwerb suchte; er ließ vielmehr von der Bühne herab seine Stimme erschallen mitten in den Kampf der Parteien und selbst als Partei, zwar nicht unmittelbar gleich dem Volksredner auf die streitige Frage deutend, aber Grundsätze und Lehren predigend,

welche überall im täglichen Verkehr ihre Anwendung fanden. Wir müssen uns unseres modernen Standpunktes mit einigem Zwange entschlagen, um ganz die Wichtigkeit des Dichterberufes in alter Zeit zu ermessen —: wo es keine Bibel, keinen Katechismus, keinen geregelten höhern Unterricht überhaupt gab, wo bei dem Mangel an Büchern alle Kenntniß nur aus mündlich forterbender Tradition schöpfte, da war neben dem Gesetzgeber der Dichter der fast einzige Lehrer des Volks, Träger und Verkünder seiner Moral, Inhaber seiner höchsten und kostbarsten Gedanken, und der Tragiker wirkte um so gewaltiger, da ja seine Rede von täuschend nachgeahmter Wirklichkeit getragen ward. In ihm verkörperte sich auch wiederum gewissermaßen das höchste Bewußtsein seiner Hörer, wenn er gefiel; und so läßt sich Nationalcharakter, religiöse Bildung und überhaupt die ganze Anschauungsweise der Griechen nirgends deutlicher lesen als in ihren Dichtern. Da nun bekanntlich ihnen der Staat als das höchste Interesse jedes Einzelnen galt, da das öffentliche Leben alle Kräfte zur Entfaltung brachte, alle Leidenschaften anregte, und das kleine dunkle Haus gegen die freien Hallen des Marktes verschwand, so ist es natürlich, daß der Dichter auch unbewußt seinen Empfindungen für das V a t e r l a n d in der Dichtung einen Ausdruck gab. Die politische Dichtung kann an sich nie verwerflich sein, noch weniger die Richtung des Dichters auf das Vaterland der Schönheit seiner Productionen Eintrag thun; ja, bei den Griechen ist es augenfällig, daß diese herrlichste Blüthe des Volksgeistes welkt und abstirbt, wenn ihr das Licht des öffentlichen Lebens fehlt.

Um auf Aeschylus zurückzukommen, so spiegelt sich grade in seinen Dichtungen die ganze Erhebung und Begeisterung, welche das aus den Perserkriegen verjüngt erstandene Athen durchdrang. Er hat in jenen Kämpfen die Geistesmacht und die Freiheit siegen sehen über todte Massen despotisch regierter Schaaren und seine Seele ist ganz von dem Ruhme

erfüllt, den er selbst mit erkämpfen half. Das glänzendste Siegesdenkmal setzte er Athen und ganz Griechenland in den Persern, einer Tragödie, worin statt der kaum darzustellenden Begebenheit des Kampfes selbst mit feinster Berechnung er den Widerhall desselben schildert bei der Kunde von Xerxes Niederlage am Hofe zu Susa. Die Königin Mutter und ein Chor von greisen Räthen veranschaulichen nachdrücklicher, als es auf griechischem Boden hätte geschehen können, die Größe des Unglücks und den erschütternden Eindruck der Trauernachricht, und der aus dem Schattenreich heraufbeschworne Geist des Heldenkönigs Darius selbst dient dazu, das Unheil als eine gerechte Strafe der Götter für die Vermessenheit des jüngern Geschlechts zu deuten.

Aber nicht blos als patriotischen Schwärmer, sondern auch als tiefen Denker auf dem Gebiete des Glaubens und der Religion zeigt sich Aeschylus. Prometheus der Halbgott, von Zeus an den Felsen gekettet, weil er gegen sein Gebot den Menschen des Feuers Gabe vom Himmel herabraubte, wird der Gegenstand eines tiefsinnigen, ergreifenden Drama, in welchem der Dichter die höchsten Fragen der Menschheit und ihr Verhältniß zum göttlichen Wesen abhandelt. Er thut dies aber in einer Weise, daß der schlichte Verstand sich an der schöngeschmückten Fabel erfreuen kann und daneben dennoch der tiefgeschöpfte Gedankenschatz auch dem gereiftesten Denker Befriedigung gewährt. Ein anderes Beispiel dieser nicht blos anregenden, sondern wahrhaft schöpferischen Thätigkeit in der Vergeistigung volksthümlicher Religionsideen werden wir sogleich näher ins Auge fassen; hier genügt es, vorläufig die den Mann bezeichnende Richtung angedeutet zu haben, die Richtung eines Mannes, der, ich wiederhole es, dem Dichter alles Ernstes den Beruf zuschrieb, Lehrer und Führer der Erwachsenen zu sein, und energisch seine Inspiration durch den ihm im Traum erschienenen Dionysos selbst betonte.

Wenn nun bei Aeschylus die patriotische und die religiöse Seite der Dichtung so stark hervortritt und alle poetische Kraft sich dahin concentrirt, so finden wir dagegen die Technik seiner Dramen, die Anlage und Ausschmückung der Fabel, noch im höchsten Grade schlicht und einfach. Die Pläne des Aeschylus sind nicht verschlungen und auf überraschende Katastrophen angelegt, die Handlung beschränkt sich auf ein kleines Maß und die Chorlieder nehmen noch den größern Raum ein. Erst seine Nachfolger, Sophokles und namentlich Euripides, haben hieran alle ihre Kunst gesetzt, um dieselben Stoffe einem schon verwöhnten Publikum durch Variationen und Verwickelungen jeder Art als neue bieten zu können. Bei Aeschylus sind ferner auch die Charaktere mehr noch als bei diesen mit wenigen kühnen Strichen klar und in scharfen, ja zuweilen strengen Umrissen gezeichnet, sie erscheinen markig, gediegen und im völligsten Ebenmaß, aber freilich hört damit zugleich nicht bloß alle Weichheit, sondern auch alle Individualität, ja fast die Innerlichkeit auf, und wir schauen so zu sagen nur das öffentliche staatsmännische Verhalten der Helden, nicht die tiefere Bewegung ihrer Seelen. Aeschylus hat kein Bild der romantischen Liebe gemalt; er verschmähete es, so erklärt er sich bei Aristophanes selbst, um der guten Sitte und des Beispiels willen, dergleichen weichliche Gegenstände auf die Bühne zu bringen; erst Sophokles begann damit, und in der Antigone haben wir das älteste Beispiel vom Gebrauch dieses Motives, aber auch nur in zartester Andeutung; bis es durch Euripides zu der die Neuzeit durchaus beherrschenden Sitte kam, die Geschlechtsliebe zu einem Haupthebel der ganzen tragischen Handlung zu machen.

Für den Tiefsinn und männlichen Ernst seiner Tragödie schuf sich aber Aeschylus eine Form und Ausdrucksweise, welche ihm ganz eigenthümlich ist und ihres Gleichen unter den Alten und Neuern nicht hat. Die heroische Gesinnung

seiner Helden, die Würde des Gedankeninhalts bedarf einen feierlichen Ton, Nachdruck und Gemessenheit des Stils, den hervorzubringen der Dichter die griechische Sprache bis zur höchsten Kraftäußerung angespannt hat. Die Leichtigkeit und Anmuth gewöhnlicher Rede verschmähend, gebraucht er zahlreiche seltne Wörter und gewagte Wendungen, welche eine künstliche Dunkelheit verbreiten; gewaltige Zusammensetzungen und hochtönender Schall des lang ausgesponnenen Verses streifen an das ihm oft zum Vorwurf gemachte Bombastische; Bilder und figürliche Redeweisen stehen in Kühnheit näher dem irrenden Fluge einer orientalischen Phantasie, als dem maßvollen Schritte des griechischen Genius. Wenn es, um doch statt weiterer Auseinandersetzung lieber ein Beispiel anzuführen, in einem arabischen Liebesliede bei Göthe heißt: „Sonnenhitze war er am kalten Tag, und brannte der Sirius, war er Schatten und Kühlung“, so läßt ganz ähnlich Aeschylus die Klytämnestra den rückkehrenden Agamemnon anreden:

„Wenn Wurzel da ist, rankt sich Laub am Haus empor,
Und breitet Schatten vor dem heißen Sirios.
Und du, zum Heimathheerde jetzt zurückgekehrt,
Verkündest Sommerwärme mir in Winterzeit;
Und wieder, wenn in herber Traube Zeus den Wein
Läßt reifen, Kühle wehet dann im ganzen Haus,
Weil deine Rückkehr wieder es vollkommen macht.“

Diese Verbindung von wunderlichen Metaphern, gewaltigem Schwung und rauschendem Pomp in seiner Sprache, welche schon bald dem zierlicheren Geschlechte der Folgezeit mehr ehrwürdig oder auch lächerlich, als leicht verständlich schien, verleiht dem Aeschylus eine große Aehnlichkeit mit Shakespeare, welche sich noch weiter in der Neigung beider Dichter zu einer hochtragischen Ironie, zu doppelsinnigem Wortwitz im raschen Wechselgespräch, zu komischer Färbung einzelner Scenen und Persönlichkeiten verfolgen läßt. Doch ver-

schwinden diese einzelnen Züge fast wieder vor dem schneidenden Gegensatz, welcher in der gemessenen Regelmäßigkeit und strengen Symmetrie des einen, und in der launigen Willkür des Ueberspringens von Maß und Regel, der äußerlichen Disharmonie aller Theile, der gesuchten Treue im Alltäglichen bei dem andern Dichter liegt.

Unter den übrig gebliebenen Stücken des Aeschylus haben wir drei, welche im nächsten Zusammenhange unter einander stehen und zusammen aufgeführt sind, eine sogenannte Trilogie. Aeschylus pflegte nämlich einen Mythus, welcher für die einfache Handlung Eines Stückes zu umfangreich war, in drei zusammengehörigen Dramen auszubreiten, welche bei der Kürze jedes einzelnen etwa drei größeren Akten unserer Bühne entsprechen. Dabei findet aber nicht ein äußerliches Aneinanderreihen statt, sondern überall zeigt sich ein kunstvoll hergestellter innerer Zusammenhang der Gedanken. Man hat philosophisch die Dreizahl in der Trilogie aufgefaßt als die drei Entwicklungsmomente: Satz, Gegensatz und Vermittlung, und in Bezug auf die erhaltne wenigstens höchst passend. Denn im ersten Stücke wird Agamemnon von seiner treulosen Gattin Klytämnestra ermordet; das zweite enthält die Vergeltung der That in der Rache des Orestes, welcher die eigne Mutter erschlägt; und im dritten wird der von den Erinnyen verfolgte Muttermörder als Bluträcher seines Vaters mit den beleidigten Göttern ausgesöhnt. In die scenische Darstellung und den allgemeinen Gedankengang dieser wunderbar großartigen Composition wollen Sie mir erlauben, Sie jetzt etwas näher einzuführen.

Zu Anfang des ersten, Agamemnon betitelten Stückes werden wir nach Argos im Peloponnes vor den Königspalast geführt, auf dessen flachem Dache noch vor Tagesanbruch ein Wächter erscheint; er erzählt, daß er nun schon seit zehn Jahren vergeblich dort lagert, um der har-

renden Klytämnestra die erste Kunde und das verabredete Zeichen von Troja's Einnahme zu melden. Die Königin hat nämlich für dies ersehnte Ereigniß mit Agamemnon eine Art von telegraphischer Meldung verabredet: bereit gehaltene Feuer auf hohen Bergspitzen entzündet sollen von Troja her den Flammenschein der brennenden Stadt in selbiger Nacht bis Argos hin wiederleuchten lassen: ein Gedanke, den der prachtliebende Dichter den Perserkönigen entlehnte, und durch dessen Großartigkeit er sogleich in der Eingangsscene den Hörer emporreißt zum Anstaunen sagenhafter Macht und Herrlichkeit. Es versteht sich, daß grade heute das Flammenzeichen erscheint; der Wächter geht voll Jubel, es im Palaste zu melden, vergißt aber doch nicht, dabei in volksthümlichen Bemerkungen einige Seitenblicke auf die Zustände im Innern desselben zu werfen, wo Klytämnestra im Bunde mit Aegisthus, dem beleidigten Vetter Agamemnons, schon längst den abwesenden Gemahl verrathen hat.

Unterdessen zieht der Chor ein, bestehend aus den vornehmsten Greisen der Stadt, welche allein vom Kriege zurückgeblieben sind; ihr Lied, nichts ahnend, was sich eben zugetragen, singt von dem mühvollen Zuge nach Troja, von dem frevelhaften Raube des Paris, doch auch von den vielen Hindernissen, namentlich von dem grausen Opfer der Iphigenie, welche der eigne Vater hingab; dies Alles in erhabnen, zum Theil dunkeln Bildern, untermischt mit ernsten Betrachtungen über die Nichtigkeit des Menschenlooses und den schweren Zorn der Götter, sowie in düstrer Ahnung, daß noch nicht alles Unheil von diesem Hause abgewandt sei. Wie absichtlich auf Agamemnon's jähen Sturz bezogen hören wir die Worte:

> Wer früher groß und mächtig hieß,
> Im Gefühle stolzer Kraft,
> Was er war, nicht gilt es mehr.

Und mehrmals erscheint als bedeutsamer Refrain am Schluß

der Strophen das Wort: „Jammer, o Jammer, ertöne, doch siege das Heil bald!“

Schon während dieses ausgedehnten Chorgesanges ist Klytämnestra schweigend im feierlichen Zuge mit Schaaren von Dienerinnen und anderm Gefolge aus dem Palaste an die Altäre im Vorraum getreten, um für die so eben erhaltene frohe Kunde den Göttern Dankopfer zu bringen. Nach beendigtem Liede verkündet sie dann dem bescheiden nahenden Chore den Grund des Opfers:

„Du wirst ein Glück erfahren über Hoffen groß:
Des Priamos Veste nahmen die Argiver ein“,

und ergeht sich nun nach einigen stürmischen Wechselfragen der überraschten Greise in pomphafter Schilderung der Telegraphenfeuersignale, und im schneidenden Gegensatze dazu — der grausen Siegesscene in Ilion. Dann zieht sie sich wieder in den Palast zurück, und nun ist es an dem Chor, die Himmlischen mit Dank anzurufen, wie er selbst verspricht. Aber der Hintergrund trüber Stimmung verläßt ihn auch jetzt nicht, und in inhaltschweren Worten, die auf Troja's trauriges Loos bezogen werden, klingt unwillkürlich und leise, aber vernehmlich hindurch die Furcht vor dem Falle der stolzen Sieger, deren selbst ja wenige heimkehren. Von ihnen heißt es:

„Der Leichen eintauscht um Gold, der Kriegsgott,
der die Siegswaage hält im Speergewühl,
entsendet aus Ilion
den Freunden jetzt lohverbrannt herben vielbethränten Rest;
Männer füllt er ein in der Urne weiten Schoß.
Und seufzend rühmen laut sie dann,
daß kampferfahren dieser war,
und jenen, daß im Streit er ruhmvoll
für des Andern Weib dahinsank.
Dies erweckt ein leises Murren,
und Verdruß beschleichet neidvoll
der Atriden Herrschaft.
Andre, herrlich an Kraft einst, ruhn um Ilions Mauern,
ruhn in troischen Gräbern, fern deckt sie feindlicher Staub zu.“

Da naht plötzlich, mit dem Oelzweig das Haupt bekränzt, ein Herold von Agamemnons Heer, dem heimgekehrten Herrscher voraneilend. Der erste frohlockende Gruß des Boten macht uns den Sprung in der Zeit, welchen der Dichter sich erlaubt, vergessen; wir jauchzen mit und fragen als griechische Zuschauer so begierig, wie der Chor selbst, nach Allem, was es Neues von dem großen Ereigniß zu forschen gibt. Seine Schilderungen von den harten Winterlagern vor Troja, dem Gemetzel in der Stadt, der endlichen Siegesfreude und zuletzt dem schweren Meeressturm, den offenbar ein erzürnter Gott bei der Rückfahrt über die Griechen gebracht, unterbricht die herbeieilende Königin, welche in schlauen zweideutigen Worten, die nur der Chor versteht, sich dem Agamemnon als treue Hüterin des Hauses empfehlen läßt. Als der Bote gegangen, beklagt der Chor wiederum in einem ergreifenden Liede (diese Gesänge bilden bei Aeschylus die hauptsächlichsten und kunstvollsten Theile der Tragödie), wie Troja durch Paris' Frevel unterging, abermals nicht ohne bedeutsame Streiflichter auf die schweren Gewaltthaten des eigenen Herrscherhauses zu werfen. Nun erscheint denn in der Orchestra der Siegeswagen Agamemnons, umringt vom Gefolge der Krieger und beutebeladener Saumthiere. Zur Seite dem fürstlichen Führer von ganz Griechenland sitzt die Weissagerin Kassandra, die troische Königstochter, jetzt die schöne Ehrenbeute des Siegers. Ehrfurchtsvoll von den greisen Räthen begrüßt erwidert der Herrscher mit maßvollen Worten, welche unser Herz für ihn zu gewinnen geeignet sind. Aber je würdiger und ehrenhafter seine Sprache klingt, desto greller tritt der Abstand der langgedehnten Rede der Klytämnestra heraus, worin sie ihre qual- und gefahrvolle Einsamkeit malt; „der Thränen ewig strömende Quellbäche sind ihr so versiegt, daß kein Tropfen blieb, an den spätgeschlossenen Augen fühlt sie noch den Schmerz vom Weinen über den so lang

verheißenen, umsonst ersehnten Fackelglanz." Am Schluß läßt sie Purpurdecken ausbreiten, damit Agamemnon darüber hin „mit dem Fuße, dem Zertreter Ilions," zum Palaste einschreite. Aber der bescheidene Fürst, im frischen Angedenken an die Vergänglichkeit menschlichen Glückes, scheut davor: „als Menschen, sagt er, nicht als Gott verehre mich." Ein lebhafter Streit entspinnt sich darüber, bis Agamemnon endlich einwilligt, mit gelösten Sohlen „des Reichthums silberschweres Prachtgewand" zu betreten. Und ehe er noch vom Wagen steigt, empfiehlt er der Gattin, Kassandra, das fremde Weib, freundlich zu empfangen. „Wer als Herr sich mild erweist, auf den herab schaut auch die Gottheit gnadenvoll."

Während das Königspaar darauf das Innre des Palastes betreten hat, beginnt der Chor wieder:

„Ach, woher, daß immer neu,
festgebannet jene Furcht
meinem ahnungsvollen Geiste vorschwebt?
Daß ein Gesang unbelohnt, ungeboten mir weissagt?
Daß doch räthselhaftem Traum
gleich, hinweg sie scheuchend, Muth
füllte mich mit Sicherheit
in meines Herzens Grund!"

Aber die Greise, welche der vorauszusehenden That nicht hindernd in den Weg zu treten vermögen, wagen nur in Bildern ihre Besorgniß auszudrücken und halten es für der Ordnung der Dinge zuwider, vorzugreifen dem, was einmal geschehen soll. Jetzt tritt Klytämnestra wieder aus dem Palaste und fordert die noch auf dem Wagen sitzende Kassandra auf, ins Haus zum bereiteten Opfer zu kommen. Da diese aber auch bei mehrmaliger Anrede und gleißnerischer Versicherung eines guten Empfanges stumm bleibt und sogar sich abkehrt, bedeutet die Königin, Weiteres zu sagen dulde ihre Würde nicht, und kehrt in zorniger Stimmung zurück. Kaum ist sie fort, da bricht die unglückliche

Seherin das Schweigen; sie ruft im Jammerton den Gott, der sie beseelt, und beginnt einen schaurig schönen Wechselgesang mit dem Chor. Ausgehend von den früheren Gräuelthaten im Hause Agamemnons, die ihr genau bekannt sind, weissagt sie das Vorhaben der Klytämnestra und deutet die Einzelnheiten des gräßlichen Vorganges mit grauenvoller Ekstase an.

„Unsel'ge du, wehe, du führst es aus,
wenn du des Ehbetts Gemahl
im Bad erquickt hast! Ach wie sprech' ich aus das Wort?
Denn bald ists erfüllt. Schon hervor
strecket Hand auf Hand sie verlangend aus!"

Sie sieht das Netz des Hades, jenes Gewand, in das Agamemnon verstrickt wird, sie erschrickt vor dem tödtlichen Schlage. Dann sieht sie plötzlich ihren eignen Tod und ruft mit Thränen ihrer jüngst verlassenen Heimath Abschiedsworte zu. In solcher Wendung erreicht offenbar der Dichter mehr, als wenn er das blutige Werk vor unsern Augen vor sich gehen ließe.

Die Seherin erhebt sich aber nach der Verzückung nochmals zu ruhigerer Rede; sie erzählt von sich selbst, wie Apoll ihr seine Gabe verliehen, jedoch, da sie seine Liebe nicht erwiedert, ihr auch den Glauben bei den Menschen entzogen habe; sie führt zum Zeugniß ihrer Glaubwürdigkeit alle früheren Verbrechen in Agamemnons Familie an und weist endlich auch auf den Rächer hin, der diese That lohnen werde. Dann erhebt sie sich furchtlos, legt den priesterlichen Lorbeerschmuck ab und schreitet muthig dem eignen Loose entgegen in den Palast.

Kaum hat der Chor sich aus seinem Erstaunen erholt, so ertönt aus dem innern Hause des getroffenen Agamemnon Jammerschrei, worauf die zwölf Greise rasch gefaßt eine Berathung, was zu thun sei, anstellen. Noch ehe sie aber zum gemeinsamen Beschluß gekommen, stellt sich durch

die neulich erwähnte Maschinerie die innere Scene dar: Klytämnestra mit dem Beile in der Hand über dem erschlagenen Agamemnon und der Kassandra. Die Mörderin verkündet ohne Hehl ihre eigne That:

„Nach vielem früher zeitgemäß Gesprochenen
Das Gegentheil zu sagen, will ich nicht mich scheun.“

Mit grausem Hohn beschreibt sie, wie sie gemordet; in glühendstem Zorne rechtfertigt sie die That als die Vergeltung für den Tod ihrer Tochter Iphigenie, der in Aulis Geopferten, und gewaltig wie Kriemhild tritt sie ohnmächtiger Drohung entgegen. Die eingeschüchterten Greise dürfen nur klagen und in den Erwiderungen auf ihren Gesang hat Klytämnestra Gelegenheit, ihr vermeintliches Recht noch weiter zu begründen, indem sie den nie rastenden Rachedämon vorschiebt, dem sie selbst sogar sich zu unterwerfen bekennt. Mit diesen Gedanken wird das endliche Auftreten des Aegisthus, des Ehebrechers, vorbereitet, der jetzt mit dem Königsmantel bekleidet seines Sieges genießt:

„Ich sehe diesen hingestreckt, zur Freude mir,
Für jene Frevel, die des Vaters Hand beging.
Sein Vater Atreus, dieses Landes Herrscher einst,
Hat meinen Vater Thyestes, daß ihrs recht vernehmt,
Den eignen Bruder, als er stritt ums Reich mit ihm,
Hinausgestoßen aus der Stadt, aus seinem Haus.“

Und nun enthüllt er die gräßliche That, wie der Bruder dem flehend Zurückkehrenden die eignen Söhne zur Mahlzeit vorgesetzt; dafür Rache zu nehmen sei ihm süße Pflicht gewesen, und gern wolle er wieder sterben, da er den Todfeind vom Garn umschlungen habe fallen sehen. Des Chores Drohn und Schelten, das sich sogar bis zum Schwerterziehen steigert, wird von den Herrschern mit spottender kühler Verachtung aufgenommen, und die Scene schließt mit der Disharmonie, indem beide Theile erzürnt auseinander gehen.

Das Mittelstück der Trilogie, gewöhnlich das Todtenopfer betitelt, spielt etwa zehn Jahre später auf derselben Stelle. Die Handlung ist an sich höchst einfach, und ich beschränke mich daher auch hier ohne Schaden auf ganz kurze Bezeichnung der Hauptpunkte, um noch einigen Raum für die genauere Exposition der dritten Tragödie zu behalten. — Klytämnestra, von Gewissensangst und nächtlichen Träumen gepeinigt, hat beschlossen, dem Agamemnon ein Todtenopfer zu bringen, und bei Eröffnung der Scene steigt Elektra, ihre Tochter, begleitet von Dienerinnen, welche den Chor bilden, in die Orchestra herab, wo sich Agamemnons Grabmal befindet. Elektra aber, die den Vater nicht vergessen kann, verändert die Bestimmung des Opfers, indem sie die Rachegötter dabei anfleht. Dies gibt Veranlassung, den Bruder Orestes, der mit seinem Freunde Pylades endlich aus der Ferne heimkehrt und ihr Beginnen wahrnimmt, zu erkennen. Die Geschwister mit dem Chor verbündet sammeln und kräftigen sich dann für das Werk der Rache: dies ist die Hauptscene, welche durch Wechselgesang den Kampf der Pflichten vergegenwärtigt, hauptsächlich aber die Gemüther im Andenken an die Schmach des ermordeten Königs entflammt und die That unter den Schutz des Apollon und der unterirdischen Mächte mit innigem Gebete stellt. In einfacher Ordnung entwickelt sich dann die List des Orestes, der durch falsche Todesnachricht die Königin täuscht, den Aegisth gewaltsam überrascht und seine Mutter nach kurzem Wortwechsel, doch in heftigem Seelenkampf tödtet. Aber indem er noch beim Anblick beider Leichen über die Genugthuung des Strafgerichtes nachdenkt und sein Gewissen durch das Gebot des delphischen Orakels rein spricht, verwirren ihn die schrecklichen Bilder der unsichtbaren Erinnyen und treiben ihn in wahnsinniger Flucht fort. Der Chor steht rathlos und ruft zum Schluß:

„So ward denn nun in dem Herrscherpalast
zum dritten der Sturm,
der den Stamm umtobte, geendet.
Zum ersten begann der entsetzliche Gräul
mit dem Mahle der Kinder Thyestes'.
Dann folgte des Königes Unglücksloos,
wie im Bade zerfleischt sank der Achäer
kriegsherrlicher Fürst.
Und ein dritter erschien, ob Retter man ihn,
ob Verderber auch nennt?
Wo endet sie noch, wo findet sie Ruh',
die besänftigte Macht des Verderbens?"

Diese Worte leiten uns unmittelbar zum dritten Stücke über, den Eumeniden. Hier treten wir aber sogleich in eine höhere Sphäre. Um die langen Frevel in dem Herrscherhause endlich ein letztes Ziel finden zu lassen, reicht menschliche Kraft nicht mehr aus; um die Heiligkeit der natürlichen Rechte herzustellen und die gekränkten Ordnungen der menschlichen Gesellschaft zu versöhnen, geht daher die Handlung zur Vermittelung der gewaltigen Gegensätze nothwendig an die Götter über. Statt mythischer Könige aus der Vorzeit läßt der Dichter, auch auf äußerliche Steigerung der Effecte bedacht, nur olympische Götter und titanische Dämonen auftreten. Die erste Scene versetzt uns in die Vorhalle des delphischen Heiligthums, in dessen Innerem der Muttermörder Orestes bei Apollon Schutz gesucht hat. Es erscheint die bejahrte Pythia im langen Prophetengewande, den Lorbeerkranz auf dem Haupte; ehe sie das innere Heiligthum betritt, um Orakel zu empfangen und zu verkünden, spricht sie ein Weihegebet zu ihrer eignen Sammlung, gewissermaßen den Prolog des Stückes, welcher dem griechischen Zuschauer die Würde der bekannten Stätte lebhaft zu vergegenwärtigen geeignet war. Sie geht darauf in den Tempel, stürzt aber alsbald wieder hervor und meldet schreckerfüllt, dort am reichbekränzten Altar sitze ein Schuldbeladener mit bluttrie-

fenden Händen, entblößtem Schwert, den Oelzweig haltend als Schutzflehender; und um ihn gelagert eine grause Schaar, von Weibern? — nein, Gorgonen oder Harpyien sind sie, schwarz, hohläugig, mit Schlangenhaaren und Fackeln in den Händen. Das Entsetzen davor läßt die Priesterin nicht weilen; kaum ist sie aber fort, so eröffnet sich uns selbst durch Maschinerie das Innre des Tempels, und Orestes, geführt von Apollon und begleitet von Hermes tritt daraus hervor. Der Herr des Tempels hat dem Flehenden Schutz gewährt, die Erinnyen sind für den Augenblick entschlafen, Orest soll getrosten Muthes sein; er erhält aber die Weisung, nach Athen, der Stadt Athenens zu fliehen, woselbst ihm erst vollkommne Sühne durch förmlichen Richterspruch werden wird. Nachdem das Geleit des Schützlings dem Bruder Hermes anempfohlen ist, geht dieser mit ihm zur Seite der Fremde ab, Apollon selbst verschwindet im Tempel. Sobald die Bühne leer ist, da schwebt aus der Pforte der Unterwelt in der Orchestra ein Schatten empor, mit königlichem Purpur angethan, die breite Wunde auf der offnen Brust. Es ist Klytämnestra, welche die schlafenden Furien anredet:

„Ihr schlafet! Ha! und was bedarfs der Schlafenden?
Ich, die von Euch so gänzlich Ungeachtete
im Kreis der Todten, seh' den Vorwurf meines Manns,
den ich erschlug, fortleben auch im Todtenreich,
und irre schmachvoll dort umher. Ich sag es euch,
daß schweren Vorwurf ich von jenen dulden muß.
Und die so furchtbar von den Liebsten ward gekränkt,
von allen Göttern keiner ist für mich erzürnt,
obgleich ich unter Muttermörders Händen sank."

Darauf, als die Anrede noch keinen Eindruck zu machen scheint:

„Und er entrinnt euch, flüchtig, einer Hindin gleich;
ja, mitten selbst aus eurem Garne leichten Sprungs
entstürmt er, und hohnlachend deckt mit Schmach er euch.

Vernehmt es; denn um meine Seele sprech ich jetzt.
Besinnet euch, Göttinnen ihr der Unterwelt!
Es ist ja Klytämnestra, die euch ruft im Traum!"

Und als die Erinnyen im Schlafe stöhnen:

„O stöhnt nur; er entfliehet fern und ferner schon.
Ja, Freunde finden sicher Schutz, ich aber nicht."

Sie stöhnen wiederum (erwachen noch nicht):

„Wie tief du schlummerst! Dich erbarmt mein Leiden nicht.
Orest, der Mörder seiner Mutter hier, entfloh!"

Und nochmals:

„Du ächzest, schläfst noch! raffst dich eilig nicht empor?
Was sonst als Unheilschaffen ist doch dein Geschäft?"

Und wieder:

Schlafsucht und Mühsal schlossen einen festen Bund
Und haben dieses grausen Lindwurms Kraft gelähmt."

Endlich fahren sie auf und wie eine Meute erheben sie nach der Chorführerin je zwei im Takt die Stimme, daß der Vers entsteht:

„Paß auf und pack'; pack', packe, pack'; pack', packe, pack'!"

worauf die Königin sie noch einmal anhetzt:

„Du jagst im Traum, und bellst im Anschlag auf das Wild,
dem Hunde gleichend, der des Dienstes nie vergißt.
Was schaffst du? Auf doch! keine Müh besiege dich,
kein sanfter Schlummer tilg' aus deinem Sinn die Qual!
Ihm nach! und hetz' ihn nieder in erneuter Jagd!"

Der Schatten verschwindet; die Erinnyen stürzen in wilder Geberde einzeln aus dem Tempel hervor in die Orchestra, und beginnen, als sie Orest entflohen sehen, im erregtesten Rhythmus stürmischen Gesang, wobei fast jede Zeile einer Einzelstimme gehört:

„O weh! wehe mir, ein Unheil geschah —
Ja, Vieles schon erlitt ich und so ganz umsonst!

Ein Unheil, o weh, betraf unsre Schar, ein unsäglich Leid!
Entschlüpft dem Fangnetz, weggeschwunden ist das Wild,
Im Schlaf entrann meiner Jagd Beute mir."

Nun an Apollon gerichtet:

„O du, Sohn des Zeus, mit heimtück'scher List —
Du Jüngling, tratst uns greise Götter in den Staub!
Beherbergtest du den gottlosen Mann, den fluchwerthen Sohn,
Den Muttermörder stahlst du, selbst ein Gott, uns fort.
Von solchem Thun, was erscheint rechtgethan?"

„Das ist die Weise dieses jüngern Götterstamms:
Dem Recht trotzend üben sie Gewalt.
Mit solchem Blutgräul hast, Apoll, den eignen Heerd
Geschändet du im eignen Antrieb,
weil du die Menschen mehr geehrt als Götter recht,
Gekränkt der Parzen uralte Macht."

Mit diesen letzten, aus dem längern Gesange hervorgehobenen Worten hebt die Darstellung des eigentlichen tragischen Conflictes schon an. Das ältre Göttergeschlecht, zu denen die Erinnyen zählen, nimmt ein unbedingtes Recht über den Mörder in Anspruch; sie verkörpern das Gesetz der Blutrache, welches im ältern Griechenland, wie überall in einer gewissen Culturperiode, herrschend war. Die finstern, titanischen Mächte der Unterwelt fordern strenge Vergeltung, sie kennen keine Sühne und Buße, keine Milde und Gnade. Dem treten gegenüber die jüngern olympischen Götter, Zeus an der Spitze, und lassen dem reuigen Sünder Verzeihung angedeihen, nehmen auch seine Rechtfertigung oder Entschuldigung an; namentlich ist es der strahlende jugendliche Gott des Sonnenlichtes, welcher die Schuldigen reinigt und sich der Flehenden erbarmungsvoll annimmt. Dadurch aber fühlen sich die strengeren Götter der roheren Vorstellung verletzt und in ihren Ehrenrechten gekränkt, es muß ein Kampf entstehen, in welchem die geläuterte Idee siegen wird, wie ja auch schon der Olymp selbst von Zeus

mittelst einer Usurpation und in Folge offner Empörung gegen seinen Vater Kronos in Besitz genommen gedacht wird. So wandelt sich die menschliche Tragödie in ein wahrhaftes Götterschauspiel um, gleichsam in einen Proceß zwischen göttlichen Existenzen um ihr Ansehen und ihren Dienst bei den Menschen; Orestes aber, ein leidendes Werkzeug des Orakels, weicht zusehends in den Hintergrund, und die schwebende Frage hört auf, sich auf einen persönlichen vereinzelten Kampf zu beschränken. — Sogleich als die Furien ihren Gesang geendet, schreitet Apoll mit dem Bogen in der Linken aus seinem Heiligthume hervor und herrscht sie zornig an:

„Hinweg, befehl' ich, hier von diesem Tempel flugs,
Entweicht, entfernt euch von dem Seherheiligthum,
Eh' meine lichte Flügelschlange dich erreicht
von goldgedrehter Bogensehne fortgeschnellt."

Und weiterhin:

„Bei des Leu'n so! blutlechzendem
Geschlecht in Klüften hauset billiger solche Brut,
Als daß mit Blutgräul nahend, sie mein Haus entweiht.
Entweicht von hinnen, hirtenloser Schwarm, hinweg,
Denn solche Heerde nimmt der Götter keiner auf."

Als dann die Erinnyen sich auf ihr Recht, den Muttermörder zu verfolgen, stützen, weist jener auf Klytämnestra's noch unduldbarere Frevel hin:

„Geweiht vom Schicksal ist der Bund für Mann und Weib
und über Eidschwur heilig, wenn das Recht ihn wahrt."

Und er fügt hinzu:

„Die Göttin Pallas, prüfen wird sie beider Recht;"

worauf Jene sich mit drohenden Worten auf den Weg zur Verfolgung des Flüchtlings begeben.

Jetzt erfolgt eine Veränderung der Scenerie. Aus dem düstern und ernsten Thale von Delphi werden wir auf die

hellschimmernde Burg von Athen versetzt und erblicken das Heiligthum der Stadtgöttin Pallas Athene. Orestes kommt besteigt die Stufen des Altars und umfaßt das Bild der Göttin. Mit anflehenden Worten stellt er sich unter ihren Schutz, nachdem er lang umhergeirrt sei, und erklärt, ruhig des endlichen Gerichtes harren zu wollen. Aber auf den Fersen schon nahen seine Verfolgerinnen, jubelnd:

„Ja, wie der Hund ausspürt ein angeschossnes Reh,
So wittern nach dem Blutgeträufel wir ihn aus.“

Dann aber voll Zornes darüber, daß er eine andre Gottheit schon wieder sich gnädig erfunden hat, umgieren sie ihn, blutlüstern. Vergebens bittet Orest:

„Es schläft das Blut ja und verbleicht an meiner Hand,
Des Muttermordes Gräuel ist hinweggespült.
Die frische Blutschuld, gleich an Phöbus Sühnaltar
ward sie getilgt durch vieler Opfer Reinigung.
Es nimmt die Zeit mitalternd alles uns hinweg.“

Dann ruft er mit Frömmigkeit Athene, des Landes Herrin, zum Beistand an. Ehe diese aber erscheint, beginnen die Erinnyen ihr Zauberlied, den Fesselgesang, wie sie selbst ihn nennen, der ihn bannen soll. Dies Lied ist von einem lebhaften Tanze begleitet zu denken, welcher den oft ausgesprochnen Gedanken von dem Fangnetz, worin der Schuldige umstrickt wird, deutlich in Stellungen und verschlungenen Bewegungen veranschaulichte. Von dem Inhalt erlauben Sie mir die Mittheilung einiger Strophen, die am leichtesten in der Uebertragung verständlich sind und keiner besondern sachlichen Auslegung bedürfen:

„Nun auf! und den Reihn laßt schlingen uns jetzt,
da den Schauergesang zu verkündigen unser Beschluß ist,
Zu enthüllen das Amt bei dem Menschengeschlecht,
wie unsere Schaar es verwaltet!
Doch gerecht zu verwalten erfreut uns.
Wer immer die Händ' unsträflich uns zeigt,
den suchet von uns kein Unheil heim,

Ungehärmt durchwallt er das Leben.
Wo ein Frevler indeß, wie der Mann hier,
bluttriefende Hände geheim hält,
Da Zeuge des Rechts für den Todten erscheint ihm unsere Schaar
und erpresset zuletzt
die entsetzliche Buße des Blutes."

„Mutter, du, die mich gebar, Urnacht,
Mich, der erhellten wie der düstern Welt Strafgeist,
Hör' mich, denn Apollon will des Amts Ruhm mir nehmen,
Raubt mir dies scheue Wild, dessen Blut ganz allein sühnen kann den Muttermord."

„Doch zu der Opferung ertönt
Nun ihm ein Lied, das ihn mit Wahn, das mit Verwirrung ihn erfüllt,
Ein Erinnyen=Festgesang,
Tönt es ohne Saitenspiel, Bande schlingend um den Geist."

„Häuser stürzen ward mir Pflicht,
Da wo mordete der Streit in dem befriedeten Gebiet;
Auf ihn hinein wird da gehetzt,
In dem behenden Lauf stürzt er gräßlich, der Flüchtling."

„Dann kreucht Hoffart sterblicher Menschen im Staube,
Ob sie auch jüngst sich zum Aether noch kecklich emporschwang;
Wenn wir in schwarzen Umhüllungen nahn
und zum Tanzreih'n freudenlos der Fuß sich schwingt."

„Doch raubt Wahnwitz noch in dem Sturz die Besinnung,
Also verdunkelnd umflattert die Augen die Sühnschuld.
Jammergestöhne der Menge verkündet, daß Nachtgraun düster ob dem Hause schwebt."

„Wo wärst du nun, Menschenkind, das nicht in Furcht, wenn es meine Satzung hört, schauert?
Das Loos, vom Schicksal mir verhängt,
Von Anfang völlig mir vertraut,
Es ist mein altes Ehrenamt, und keine Schmach trifft mich;
Lieget mein Reich auch im Schooße der Erd', in sonnenleerer Finsterniß."

Wer erinnert sich bei diesen Versen nicht an die schöne und allbekannte Nachahmung, welche Schiller davon in den „Kranichen des Ibykus“ gemacht hat?

„Wohl dem, der frei von Schuld und Fehle
Bewahrt die kindlich reine Seele!
Ihm dürfen wir nicht rächend nahn;
Er wandelt frei des Lebens Bahn.
Doch wehe, wehe, wer verstohlen
Des Mordes schwere That vollbracht!
Wir heften uns an seine Sohlen,
Das furchtbare Geschlecht der Nacht.“

„Und glaubt er fliehend zu entspringen,
Geflügelt sind wir da, die Schlingen
Ihm werfend um den flücht'gen Fuß,
Daß er zu Boden fallen muß.
So jagen wir ihn, ohn' Ermatten —
Versöhnen kann uns keine Reu' —
Ihn fort und fort bis zu den Schatten,
Und gaben ihn auch dort nicht frei.“

Mit einem höchst glücklichen Griffe benutzt hier Schiller die Gestalten der Erinnyen, wenngleich ohne den griechischen Gebrauch treu zu wahren, um den Mörder des Sängers selbst bis zur höchsten Verwirrung zu erschüttern, in der ihm das verhängnißvolle Wort entschlüpft. Auf athenische Zuschauer gar sollte der leibhaftige Anblick der Schreckensweiber einen so übergewaltigen Eindruck hervorgebracht haben, daß später die Sage Glauben finden konnte, der Dichter sei der Entheiligung des Dionysosfestes wegen bestraft worden. —

Nachdem aber der Schauergesang verhallt ist, erscheint die Hüterin des attischen Landes, Athena selbst, die geharnischte Tochter des Vaters Zeus. Fern an den troischen Gestaden vernahm sie Orestes Hülferuf, und kam sogleich „in unermüdlich raschem Lauf hersausend auf dem Donnerschild,“ der Aegide nämlich, durch die Luft dahergefahren. Sie fragt erstaunt nach Namen und Absicht der fremdartigen Schaar,

und als ihr der Bescheid geworden, daß ein Muttermörder verfolgt werde, fragt sie rasch gefaßt: „Trieb ihn nicht Scheu vor einer höhern Macht dazu?“ Ihre gemessene Ueberlegenheit bestimmt sogar die wuthschnaubenden Erinnyen, ihr das Schiedsrichteramt in dem Streit zu überlassen, und nun trägt Orestes seinen Fall vor. Athene erklärt ihm, daß sie gern einen Schützling aufnehme, aber die alten Göttinnen dürften nicht erzürnt werden:

„sonst bringt ihr Giftschaum, den ihr Haß zu Boden träuft,
einst unsrem Lande schwere, grauenvolle Pest.“

Dagegen ist sie bereit, vereidete Richter über Mord zu wählen und so ein Blutgericht auf alle Zeit zu stiften.

„Ich wähle meiner Bürger Auserlesenste,
Und lasse dann sie selbst entscheiden diesen Streit,
Treu ihrem Eide, nie zu sprechen falschen Spruch.“

In diesen Worten liegt nun die Haupt- und Entscheidungsscene des Stückes vorbereitet, welche beginnt, nachdem die Erinnyen nochmals einen Zwischenchor gesungen haben, worin sie, fürchtend zu unterliegen, die schreckliche Verwirrung schildern, wenn Götterverachtung und Rechtsverletzung die Grundfesten der Familie und des Staates erschüttern. Die prachtvolle Schlußstrophe lautet:

„Wer ohne Zwang gern sich zeigt gerecht und fromm,
nicht unglücklich wird er;
und nimmermehr stürzt er ganz in Elend.
Doch wer der Keckheit sich rühmt, nur Uebermuth
vielfach gelernt in wüstem Treiben fern vom Recht,
Der senkt einst nothgedrängt das Segel,
wenn es des Sturmes Macht erfaßt
und er zerschellt die Raa ihm.“

„Zu taubem Ohr ruft er mitten aus dem
umsonst bekämpften Strudel.
Es lacht der Gott ob des Mannes Eifer,
ihn, der geglaubt nie an solche Seelennoth,

erschöpft zu sehn, daß nicht die Wog' er überspringt.
Er sinkt einmal mit seinem Gute
strandend am Felsenriff des Rechts;
keiner beweint, bemerkt ihn."

Nach diesen markigen Worten, welche der Dichter selbst in seines Volkes Gewissen donnert, dürfen wir mit Schiller sagen: „Die Scene wird zum Tribunal." Athene erscheint wieder und führt zwölf Richter ins Proscenium, welche auch im Kostüm den athenischen obersten Gerichtshof repräsentiren, den Areopag. Aeschylus thut nichts Geringeres, als die Einsetzung dieser uralten ehrwürdigen Behörde mit dem Streite des Orestes in Verbindung zu bringen und ihm dadurch in den Augen seiner Mitbürger eine noch höhere Weihe zu ertheilen. Die nun folgende Gerichtsscene ist auch sonst in manchen Einzelheiten der Wirklichkeit ganz nachgebildet. Trompetenschall des Heroldes gebietet der versammelten Menge Schweigen, Apollon tritt als Anwalt dem Orest zur Seite, Athena führt den Vorsitz. Die Thatfragen werden kurz gestellt und schlagend beantwortet. Orest sagt von Klytämnestra's Schuld:

„Den Mann erschlug sie und den Vater mir dazu,"

und fragt die Chorführerin der Erinnyen:

„Warum doch hast im Leben du sie nicht verfolgt?"

worauf diese:

„Nicht war vom Blut des Manns sie, den sie mordete."

Das ist bezeichnend für die Natur des Blutrechts, welches nur Blutsverwandte kennt, keine Schwägerschaft. Ebenso spricht für unser Gefühl befremdend Apoll:

„Wohl nimmer ists dasselbe, wenn ein edler Mann,
„den Zeus mit seinem königlichem Scepter schmückt,
„erliegt, und — einem Weibe."

Ferner beschließt derselbe Gott seine Beweisführung mit einem etwas spitzfindigen Grunde, warum der Vater höher zu

achten sei, als die Mutter, wobei die Göttin Pallas selbst, die ohne Mutter aus dem Haupte des Vater Zeus geboren war, ins Interesse gezogen wird. Wir müssen von unserm Standpunkte aus gestehen, daß eigentlich der innre Unterschied der That des Orestes von der der Klytämnestra nicht so, wie man es hier erwarten sollte, bezeichnet wird; Aeschylus hat offenbar diesen Unterschied nur im Gefühl gefaßt, ohne ihn mit der Reflexion ganz zu durchdringen.

Nach einer längern Schlußrede der Athene, worin sie die Stiftung des Areopag für eröffnet erklärt, und nachdem die zwölf Richter die Stimmsteine einzeln vom Altar genommen nnd in die Urne gelegt haben, während dessen noch ein genau gegliederter Wortwechsel in Doppelversen zwischen Apoll und den Furien stattfindet, — da ergibt sich, daß die Stimmen für beide Theile gleich sind, und erst der Stimmstein der Athene, den sie zu den lossprechenden legt, macht Orestes ledig. Die Freisprechung bei Stimmengleichheit in Athen hatte also hier ihren mythischen Ursprung und ward von da aus allgemeiner Brauch. Orestes verläßt darauf die Bühne mit Segenswünschen für Athens Volk und Verheißung ewig treuer Bundesgenossenschaft seines Heimathlandes Argos; eine Stelle, die der Dichter dem freundschaftlichen Verhältnisse beider Staaten zur damaligen Zeit widmete.

Aber wir sind noch nicht am Ende angelangt. Die Erinnyen klagen in mächtigem Groll über ihre Niederlage, und Athene versucht lange vergebens sie zu versöhnen und mit Schmeichelworten zu begütigen.

„Denn ich versprach euch und gelobe rechtgemäß,
ihr sollt an frommer Stätte Sitz und Heiligthum
mit Weihaltären, immer reich an Opferglanz,
von meinen Bürgern angebetet, finden hier.
Die nächste Zukunft wird in Ehren herrlicher
mein Volk mir heben; und ihr sollt, in meinem Land

verbleibend, nah an des Erechtheus Königsburg,
von Männern hochgefeiert und von Frauen sein,
wie euch in andern Ländern nimmer wird zu Theil."

Das sind nicht leere Worte; wirklich besaßen in Athen allein die Rachegöttinnen ein ordentliches Heiligthum, und zwar unter dem mildernden Namen der Eumeniden, d. h. der Wohlgesinnten; aber die Gründung dieses Götterdienstes hat erst der Dichter mit der Orestesfabel kunstreich verflochten. Die Furchtbaren geben endlich nach und nehmen das Angebot der Göttin an. Statt ihrer verlornen Rechte wird ihrer Hütung der Segen der Erde anvertraut; das Gedeihen der Saaten soll von ihrer Huld abhängig sein, da sie ja ursprünglich Erdgöttinnen im physischen Sinne waren. Aus den Zorngesängen werden nun Lieder der Freude und des Dankes, welche auch Athene abwechselnd mit ihnen anstimmt, und der welterschütternde Götterzwist schließt mit dem jubelnden Preise der attischen Hauptstadt und ihres ewigen Glückes. Die Eumeniden singen:

„Heil dir und Freud' in dem seligen Glück des Reichthums!
Heil dir, Volk der theuren Stadt, die dem Zeus du nahe wohnst,
Seiner lieben Tochter lieb weisen Sinns zur rechten Zeit.
Unter Pallas Flügeln blickt euch mit Huld der Vater an."

Zum Schluß geleiten Priesterinnen mit Fackeln nebst den Richtern und der Volksmenge selber sie in feierlichem Zuge mit Gesang in ihre neubereitete Wohnung, hart unter dem Areshügel und unfern der Burg, an deren Südrande man das Schauspiel selbst schaute.

Um den Eindruck der Richterscene auf ein athenisches Gemüth ganz zu begreifen, muß man nothwendig wissen, daß grade zur Zeit dieser Dichtung die demokratische Neuerungssucht an dem uralt geheiligten Institute des Areopag rüttelte, und ihm die von Solon verliehene Befugniß einer Oberaufsicht über den ganzen Staat zu entreißen im Begriff war. Mit sehr bestimmter Abneigung gegen

dies Beginnen mahnt der conservative Dichter daher, dieser Stiftung der Götter mit Ehrfurcht zu begegnen und legt Athene die Worte in den Mund:

> „Nicht freche Willkür, rath ich, noch auch Knechteszwang
> Sei meinen Bürgern Gegenstand der Huldigung.
> Doch nicht verbannt sei alle Furcht auch aus der Stadt.
> Ein Mensch, der gar nichts fürchtet, ist er noch gerecht?
> Doch scheut ihr solche Majestät gerechten Sinns,
> So sollt ein Bollwerk eures Lands, ein Heil der Stadt,
> Ihr haben, wie der Menschenvölker keines hat.
> So stift ich also diesen Rath, auf daß er sei
> Ehrwürdig, nachsichtslos gerecht, für Schlafende
> Ein immer wacher Schutz des Landes eingesetzt.
> Dies ist die Mahnung, die ich meiner Bürgerschaft
> Für alle Zukunft gebe.“

Die Athener aber, unter denen Aeschylus mit seiner Gesinnung bereits vereinsamt stand, ehrten nur den hochherzigen und genialen Dichter durch den Preis; seine politischen Wünsche ließen sie unerfüllt, so sehr sie auch augenblicklich von der Gewalt seiner Worte durchschauert sein mochten. Auch dem Aeschylus stand hinwiederum sein Charakter höher, als das Spiel der Muse; er wählte gekränkt die freiwillige Verbannung und starb bald; die Eumeniden waren der letzte Dichterlaut des Siebzigjährigen gewesen.

Ueber das Kunstideal,

insbesondere in den griechischen Götterbildern.

„Da ihr noch die schöne Welt regieret,
An der Freude leichtem Gängelband
Selige Geschlechter noch geführet,
Schöne Wesen aus dem Fabelland!
Da der Dichtung zauberische Hülle
Sich noch lieblich um die Wahrheit wand,
Durch die Schöpfung floß da Lebensfülle
Und was nie empfinden wird, empfand.“

So sang der Dichter, welchen wir vorzugsweise den Unsern nennen mögen, in einem Gedichte, das man thörichter Weise hie und da als eine Verspottung des Christenthums angesehen hat, in welchem aber für den unbefangenen Betrachter und nach des Dichters eigenem Geständniß nichts weiter zu suchen ist, als eine bewundernde Lobpreisung des schöpferischen Kunstgenius der Griechen. Schiller hatte, entflohen dem Zwange der Karlsschule, in Mannheim zum ersten Male eine für jene Zeit bedeutende Sammlung von Gipsabgüssen griechischer Kunstwerke gesehen, und dieser Anblick entzündete in seinem Dichtergeiste ein Feuer, wie es in solcher auflodernden Gluth nur den verwandten Künstler ergreifen kann, in minderem Maße jedoch in jedem empfänglichen Gemüthe bei Betrachtung wahrer Kunstwerke erregt werden muß.

Mit dieser Hinweisung, hochgeehrte Anwesende, erlauben Sie mir anstatt jedes andern Willkommens einen kleinen Kreis von Vorträgen zu eröffnen, worin wir Sie auf

einem weiten und herrlichen Gebiete zu einzelnen lieblichen und leicht erreichbaren Aussichtsplätzen zu führen und Ihnen die nähere Umgebung als mehr freundliche, denn gelehrte Führer zu deuten versuchen wollen. Die Theilnahme des auserwählten Kreises, den ich vor mir zu erblicken die Ehre habe, ist dem Gegenstande angemessener, als das leicht abschweifende Interesse einer großen Masse; und wenn die Kunst von jeher zwar überall gedankenlose Anstauner, aber nur wenige Freunde gefunden hat, die es drängt, sich dem tieferen und fruchtreichen Verständniß mit hingebender Liebe zu erschließen, so kann die hier vertretene Zahl schon verhältnißmäßig groß erscheinen und zum Beweise dienen, daß die vor Jahrhunderten unter den Voreltern dieser Stadtgemeinde herrschende Gesinnung nicht ganz ohne würdige Nachfolge geblieben ist. Denn allerdings sind wir es schuldig, ungemischte Bewunderung dem für die edelste Kunstschönheit gleich empfänglichen und opferfähigen Bürgersinne zu zollen, welcher in jener oftmals barbarisch gescholtenen Zeit unsere Stadt mit diesen Domen und Prachtbauten geziert hat, deren Gleichen unser Zeitalter, um wie viel größerer Hülfsmittel es sich auch rühmen mag, in keinem Theile des gebildeten Europa hat entstehen sehen; schuldig sind wir Ehrfurcht der Hoheit des Gedankens, welche sich im Kleinsten wie im Größten an ihren Kunstwerken offenbart, und gegen die der mäkelnde Sinn und die kalte Berechnung der erleuchteten Neuzeit sich vielfach nur abweisend und achselzuckend verhält; und wir dürfen uns der Erkenntniß nicht verschließen, daß die Vorväter auch uns, dem Enkelgeschlechte, die Bahn gewiesen haben, wie man zugleich Flotten baue und Kirchen schmücke, gerüstet sei zur Schlacht und achtsam auf die Künste des Friedens, fertig mit dem Schwert und geschickt mit Meißel und Pinsel. Ganz wie bei den alten Athenern war damals die Sparsamkeit und Einfachheit im häuslichen Leben das Mittel,

welches sie befähigte zur Freigebigkeit für das Gemeinwohl; der Prunk war entfernt vom eignen Hause, aber diente der Würde des Staates, auf dessen Schatz und Schmuck jeder Bürger stolz als auf sein Miteigenthum hinblicken konnte. Wie Florenz und Venedig im Süden, so bewies vorzugsweise Lübeck im nordischen Europa, daß die Entfaltung und Blüthe der Kunst nicht an Königshöfe gebunden ist, an denen vielmehr nicht selten rohe Verschwendung und bornirter Luxus den Grund gelegt haben zur Ausschweifung von den zarten Grenzen des Schönen und zur Herabwürdigung der hehren Priesterin der Gottheit in eine Dienerin gemeiner Sinnlichkeit.

Ist nun aber nach dem allgemeinen Schicksale alles Menschlichen auch jene Herrlichkeit germanischer Kunstbildungen vorübergegangen, und statt der lebendigen Productivität kalter Kriticismus und wählerische Nachahmung eingetreten, so erscheint es um so eher als unsere Pflicht, das edle Erbtheil der Vorzeit, diese Errungenschaft von Jahrhunderten der Arbeit des menschlichen Geistes nicht ungenutzt zu lassen, sondern vielmehr mit allen Kräften zu streben, unsere Eigenthumsrechte daran zu sichern. Den Platz, wo früher die Kunst thronte, scheint freilich heutzutage die Industrie mit stürmischer Geschäftigkeit zu ihrem ausgedehnten Bereiche schlagen zu wollen; allein dient diese zunächst dem materiellen Wohle und dem Bedürfniß des Körpers, so ist es die Kunst hinwiederum, welche dem Geiste seine ebenso unentbehrliche Nahrung zuführt, falls derselbe nicht abstumpfen und erlahmen soll unter der drückenden Last der Lebensnoth. Unser Volk mag jetzt, wie man so oft sagt, aus dem jugendlichen in das Mannesalter getreten sein; wir sind ohne Zweifel zu unserm Vortheil ernster, praktischer, realer in unserer ganzen Bildung geworden; aber der Anregung durch hohe und ahnungsvolle Gedanken aus jedem Gebiete der Kunst dürfen wir uns um so weniger

entschlagen, als an die Stelle des unmittelbaren Gefühls für das Schöne bewußte Erkenntniß von der veredelnden Wirkung und dem bildenden Einfluß desselben getreten ist. Und grade wie wir zur Einführung in die redenden Künste fortwährend und mit Recht uns der Schriftsteller des Alterthums bedienen statt unsrer modernen Classiker, und ihr lebendiges Beispiel uns die graue Theorie der Rhetorik und Logik ersetzt, ebenso müssen wir bei dem Studium der bildenden Künste unzweifelhaft auf die ewig unerreichten Vorbilder der alten Griechen zurückgehen, an ihnen uns von den Vorurtheilen, die auch unser Jahrhundert gefesselt halten, läutern, und uns bewußt werden, daß in den edelsten Schöpfungen der Kunst das heidnische Alterthum den tiefsten Berührungspunkt mit allen gebildeten christlichen Völkern gefunden hat und immer wieder findet.

Denn sowie die Kunst nichts Widernatürliches, und nichts außerhalb des rein menschlichen Wesens Liegendes ist, so ist sie auch an sich nichts Unheiliges; sie stellt vielmehr in ihren höchsten Producten eine wunderbare Mischung menschlicher Formen und göttlicher Gedanken aus natürlichen Stoffen dar. Schon von vorn herein ist jedem geistig thätigen Individuum auch unter halb gebildeten Völkern ein Trieb eingepflanzt, sich durch künstlerische Leistungen der umgebenden Außenwelt als höher berechtigt entgegenzustellen und ihr die Spur seines Daseins aufzuprägen. Die erste Regung geistigen Lebens, welche als historische Erscheinung fortdauert, offenbart sich in der Kunst; durch sie zeigt der Mensch, daß er nicht Sklave der Natur, sondern Herr der Schöpfung sei; er besiegt zum ersten Male die todte Materie durch den lebendigen Geist und über die Noth körperlichen Bedürfnisses erhebt sich im Triumphe die reichbegabte Seele, Gedanken und Empfindungen in unendlicher Mannigfaltigkeit ausstreuend und belebend. Und während der Mensch sich so auf der einen Seite von

dem übrigen Erschaffenen trennt und sich ihm selbstbewußt gegenüberstellt, gelangt er anderseits zugleich vermittels der schöpferischen Thätigkeit zur nähern Berührung und zum Ineinsfühlen mit dem höchsten Schöpfer, welchem er sein besseres Theil ebenbürtig nennt, und die Kunst wird ihm ein Mittel des Ausdrucks lautrer ahnungsvoller Gefühle, ja mit einem Worte zu sagen, seiner religiösen Empfindung. Bei den Völkern, welche auf der niedrigsten Stufe der Gesittung stehen, finden wir hiezu die Beispiele. Der Wilde sucht sich zuerst von dem Wesen, welchem er seine Existenz anheimgegeben glaubt, eine bildliche Darstellung zu machen, und ihm eine Wohnung zu erbauen, die seiner würdig sei, wenn auch in rohester Form; ihm zum Preis läßt er Lieder erschallen, die, so widerwärtig sie auch unsern Ohren klingen mögen, dennoch zur Kunst zu rechnen sind; und der erste geregelte Ausdruck seiner Gedanken in gebundener Rede steht in Verbindung mit dem tiefsten aller Gefühle, welches ihn durchbebt; sei es, daß er dem großen Geiste dankt für sein irdisches Glück, oder Hülfe in der Noth erfleht, mag er trauern über den geliebten Todten oder jubeln bei dem erschlagenen Feind, immer wird seine Empfindung in dem Kreise religiöser Anschauungen ihren natürlichen Mittelpunkt und in künstlerischer Darstellung ihren Rahmen finden.

Sind diese flüchtigen Andeutungen ein Zeugniß dafür, daß die ersten Keime der Kunstübung bei dem Menschen mit seinen tiefsten und erhabensten Anschauungen eng verwachsen sind, so muß es uns fast um so stärker auffallen, in unsrer modernen Welt sehr häufig einer Ansicht über das Wesen und den Inhalt der Kunst zu begegnen, welche dem Gesagten gerade zu widersprechen scheint. Diese Meinung betrachtet die Kunst als einen bloß äußerlichen Schmuck des Lebens und einen Luxusartikel zur Ergötzung der Sinne: und hiernach würde sie in richtiger Folge sich als eine Ausgeburt der Langenweile und tän-

delnder Spielerei darstellen, welche der Mode unterworfen ist. Wenn man freilich bedenkt, daß wir in einer Zeit leben, wo die Genußsucht aufs Höchste gesteigert ist, und ein Theil der höhern Stände alle Bestrebungen der Menschheit auf dies Ziel zurückführt, so kann solches Urtheil kaum noch befremden; es erklärt sich wohl, daß man die Kunst, weil ihre Blüthe ohne einen gewissen Wohlstand im Volke nicht gut denkbar ist, zur Dienerin der Ueppigkeit stempelte. Aber es kommt noch ein andrer Grund hinzu, welcher tiefer liegt. Es ist ein im ganzen Geistesleben der Menschheit begründetes Gesetz, welches im Entwicklungsgange aller Nationen sich nachweisen läßt, daß jeder Seelentrieb und jede geistige Schöpferkraft nur eine gemessene Zeit dauert und dann allmälig erschlafft, oft gänzlich erlischt. Wie nothwendiger und natürlicher Weise auf Anstrengung Müdigkeit, auf Wachen Schlaf folgt bei dem einzelnen Menschen, so dürfen wir es auch nicht als wunderbar ansehen, wenn jedesmal die Kunst, sobald sie in einem Zweige den höchsten Aufschwung gethan hatte, herabsank; die Künstler aber, geleitet durch das Bestreben das Frühere zu überbieten, aus Mangel an Gedanken der Herrschaft des Sinnenreizes und der Anmaßung einer bloß technischen Virtuosität verfielen. Und so hat nicht zum ersten Male in unsern Tagen eine Richtung selbst unter den Jüngern der Kunst Platz gegriffen, welche — bewußt oder unbewußt — mehr der flüchtigen Empfindung schmeichelt, als auf die Weckung ewiger Gefühle gerichtet ist. Nach der Erhabenheit der Darstellungen eines Phidias und Praxiteles entartete selbst der griechische Kunstgeist, in der Wahl der Gegenstände sowohl als den Mitteln der Darstellung, wie wir es, um nur ein hervorragendes Beispiel zu nennen, an der mediceischen Venus in Florenz wahrnehmen, wo die Schönheit durchaus sinnlich gefaßt ist und der Adel der Seele kaum noch über den körperlichen Reiz gebietet. Die lebensvolle Grazie Rafaels selbst wurde

bei gar Vielen seiner Schüler und Nachahmer, welche nicht des Meisters Geist erbten, zur spielenden Effecthascherei und endete in weinerlicher Sentimentalität oder in verflachender Ausdruckslosigkeit. Und wie anders als aus einem Absterben gewisser Geisteskräfte ist es zu erklären, daß nach den herrlichsten Schöpfungen gothischer Baukunst und italischer Malerei, der abenteuerliche Ungeschmack der französischen Renaissance überall Boden greifen und die Schnörkel des Roccoco allgemeinen Eingang selbst bei den gebildetsten Geistern finden konnten. Wenn man also den Kunstgeschmack mit Recht ein feines Zünglein an der Wage des sittlichen Werthes der Völker genannt hat, so ist es gewiß nicht minder wahr, daß wir bei der Bestimmung von Wesen und Inhalt der Kunst, um gerecht zu sein und ihr den gebührenden Rang im Bereiche menschlicher Dinge anzuweisen, nur den höchsten Maßstab anlegen dürfen, daß wir mit Hinwegräumung alles Gemeinen und Alltäglichen und im steten Hinblick auf die vollendetsten Schöpfungen unsre Ansicht zu fassen haben. —

Wollen wir denn nun der angegebenen entwürdigenden Auffassung sogleich das Wahre entgegenstellen, so müssen wir sagen: die Kunst (von Können) ist ein Vermögen des Menschen, seine hohen und erhabenen Gedanken in sinnlicher Form niederzulegen; man kann sie deshalb gewissermaßen eine Offenbarung Gottes an den Menschengeist nennen, wie dies Schiller in den Künstlern thut, wenn er singt:

„Was erst, nachdem Jahrtausende verflossen,
Die alternde Vernunft erfand,
Lag im Symbol des Schönen und des Großen
Voraus geoffenbart dem kindlichen Verstand.“

Das Kunstvermögen gehört zu den höchsten Thätigkeiten, deren der Mensch überhaupt nur fähig ist, wodurch

er ein Ebenbild Gottes zu sein und göttlichen Geist in sich zu tragen beweisen kann, indem er nämlich Producte schafft, die nicht bloß der seelenlosen todten Materie angehören, sondern selber Leben und Empfindung, Sinn und Geist in sich zu tragen scheinen. Denn der Trieb des Menschen in der Wissenschaft ist rein aufnehmend, zerlegend, sammelnd, ordnend; in der Kunst aber schaffend, bildend und aufbauend, was vorher nicht da war. Schaffen aber, behaupte ich weiter, sollen wir nichts und können auch nichts, ohne den Fingerzeig, welchen uns die gottgeschaffene Natur gibt, womit die Gesetze unsers Denkens und Vorstellens jedesmal in Uebereinstimmung sind. Alle Künste sind daher zunächst nachahmend, sie knüpfen an das von der Natur Gegebene an, und so oft sie sich davon entfernen wollen, fallen sie ins Unnatürliche, Abenteuerliche, Verkehrte und beleidigen unsern Schönheitssinn nothwendiger Weise. Alle Mißgestalten und Karrikaturen sind von dem innern Heiligthum wahrer Kunst ewig ausgeschlossen, sie dürfen höchstens im Vorhofe ihren Raum finden, und selbst die veredeltsten phantastischen Bildungen einer Sphinx, des Greif und Minotaur, ja auch des Centauren sind nur relativ schön und in gewisser Hinsicht mehr als Kunststücke, denn als Kunstwerke zu achten.

Wenn nun aber die Natur, welche der Kunst das Material und die Form liefert, gewissermaßen die Grenzlinien auf dem Grunde zieht, auf dem jene ihre Gestalten aufbaut, so strebt die Kunst dagegen frei und ungehindert von diesem Grunde aufwärts zum Himmel. Und aufstreben soll die wahre Kunst, nicht auf der Erde kriechen im Gemeinen, nicht das Häßliche nachahmen, das Ideenlose, nicht die unvollkommenen Gestalten darstellen, die Mängel der Natur; vielmehr ist das Kunstwerk selber gleich dem Menschen aus zwei Theilen bestehend, dem irdischen Stoffe, der Form einerseits, und der Seele, welche

den Stoff belebt und der Form Sinn und Charakter verleiht. Wäre freilich die Natur in allen ihren Bildungen in sich vollendet, so bliebe dem Künstler weiter keine Aufgabe als ihre strengste Nachbildung, und wir würden seiner Werke im Grunde entrathen können; nun aber sie geschwächt und herabgekommen ist und der göttliche Geist über, nicht in ihr lebt, ist des Künstlers Streben, durch seine Werke zu beweisen, daß er die Gedanken des Schöpfers verstanden und in der Läuterung seines Geistes wiedergeboren habe. Erst nachdem dieses geschehen ist, kann man behaupten, daß er das wahre Wesen des Schönen dargestellt habe, das ewig Schöne, das da entgegensteht dem vergänglichen Wachsthum, welches aus der Materie hervorgeht und zu seiner Zeit wiederum in Staub zerfällt.

Dieses Ewigschöne also zu finden und es in sinnlicher Gestalt uns vor das Auge oder das Ohr zu führen, uns über die Wirklichkeit in das Reich der Ideen zu erheben, darin besteht des Künstlers höchste Aufgabe. Hier fragen wir natürlicherweise, wie er zu den Anschauungen im Geiste, den sogenannten Idealen gelangt. Lassen Sie mich die Antwort auf diese Frage in der sinnreichen Mythe eines Philosophen ertheilen. Wenn Plato dem Jünger der Weisheit die Sehnsucht nach der Erkenntniß des Ewigen, welche den forschenden Menschen beseelt, deuten will, so führt er ihn hinauf jenseits des irdischen Dunstkreises in die lichten reinen Regionen des Aethers, welcher als der feinste und körperloseste Stoff den innern Weltenraum umgibt. Dort, belehrt er ihn, ist der Aufenthalt der Seelen vor ihrer Menschwerdung, wo sie in ungetrübter Klarheit die wahren Gestalten der Dinge, das unvergängliche Sein, die reinen Formen aller Wesen schauen, während später das ihnen als Organ verliehene körperliche Auge stumpf und von rohen Stoffmassen wie umschleiert ist. Denn im irdischen Leben behält zwar die Seele diese Erinnerungen

aus jener vorgängigen Zeit; aber sie werden meist von den tausendfachen Eindrücken der unvollkommenern Natur überwältigt und verdunkelt und zeigen sich nur in neblichter Ferne dem, der seinen geistigen Blick durch lange Betrachtung für ihr ätherisches Wesen geschärft hat. Jeder wird sie um so klarer sehen, je stärker sein Vermögen wird, das Schöne in sich aufzunehmen und dessen ihm vorschwebenden, vollendeten Begriff mit den irdischen Dingen zu vergleichen. Es schaut sie am vollkommensten der vollkommenste Künstler. Er zaubert dann mit seiner Hand diese göttlichen Gestalten auf die Erde nieder und stellt uns etwas vor, wovon wir einmal geträumt zu haben glauben, und was in dunkler Ahnung vor unserm Geiste schwebte; wir staunen und erkennen es wieder als das, was sich in geweihter Stunde auch uns offenbarte.

In dies Reich der Ideen uns durch sein Kunstwerk zu führen, diese Verpflichtung hat der Künstler jedes Mal, und wo er sich ihr entzieht, da sinkt er zum Handwerker herab; der ächte Künstler aber zeigt sich auch da, wo es am wenigsten möglich scheint. Einige Beispiele werden dies deutlich machen. Die genaue Copie irgend einer geschichtlichen Begebenheit, aus dem Erlebniß eines Augenzeugen aufgenommen, kann historisch interessant sein, kann die technische Geschicklichkeit des Künstlers beweisen, aber ein wahres Werk der Kunst im höchsten Sinne des Wortes ist sie nicht. Dies wird vielmehr erst dann der Fall sein, wenn der historische Vorgang künstlerisch gestaltet wird, und das geschieht nur mittelst einer aus der Phantasie entsprungenen und nach den Gesetzen der Schönheit ausgeführten Idee. Nicht anders ist es in der Landschaftsmalerei. Die photographisch-getreue Aufnahme einer Gegend ist an sich noch kein Kunstwerk; sie erscheint todt und erst des Künstlers Geist muß ihr Leben einhauchen und Charakter mittheilen. Diese Beobachtung, welche so

allgemein ist, daß Jeder sie ohne Zweifel schon von selbst gemacht hat, führt mich noch auf einen Gegenstand, welcher der Plastik zunächst liegt, das Portrait. Das Abbild einer Person, in welchem alle einzelnen Züge des Gesichts nebst allen kleinen Aeußerlichkeiten und äußerlichen Kleinigkeiten mit ängstlicher Sorgfalt wiedergegeben sind, braucht dennoch kein Kunstwerk zu heißen, wenn ihm die Hauptsache abgeht: das Verständniß der Persönlichkeit, der Ausdruck des Charakters und der Hauch des Geistes, welcher die dargestellten Züge belebt. Denn so wenig als eine Todtenmaske uns je den Eindruck des lebenden Menschen macht, ebenso wenig kann ein Bild ohne jene Eigenschaften ein höheres als naturhistorisches Interesse beanspruchen, und Göthe sagt deshalb einmal höchst treffend vom ächten Portraitmaler, er müsse das Bildniß „erschaffen".

Die vorhergegangenen kurz zusammenfassenden Bemerkungen finden ihre Anwendung nun freilich in allen Gebieten der Kunst, haben jedoch ihre besondere Färbung schon durch die Rücksichtnahme auf diejenige Kunst erhalten, welche uns hier vorzugsweise beschäftigen soll, das ist die Plastik.

Ueberschauen wir nämlich das Reich der menschlichen Kunstthätigkeit im Ganzen, so zerfällt es bekanntlich in zwei größere Gruppen: die bildenden und die redenden Künste. Die bildenden Künste, welche ihre Darstellungen durch das Auge vermitteln, sind Architektur, Plastik, Malerei; zu den redenden, denen das Ohr als Organ dient, rechnen wir Musik, Poesie, Mimik, welche letztere im weiter gefaßten Sinne sowohl die Vortragskunst redender Gedichte, als auch die Darstellung plastischer Gestalten im Tanz in sich begreift. Diese sechs Künste erscheinen nun in höherer Zusammenfassung alle wie Schwestern, vereinigt zu gemeinsamer und zusammenwirkender Thätigkeit: allein der Mensch in seiner geschichtlichen Erscheinung ist auf jedem Grade der Cultur so sehr theils durch Zeit und Ort bedingt,

theils durch Sitte und Gewohnheit, oftmals auch durch den Zwang andrer Verhältnisse so beschränkt, daß eine gleichmäßige Ausbildung aller Geisteskräfte und Neigungen nie erreicht wird und auch sein Kunsttrieb sich immer zur Zeit in bestimmter Begrenzung entfaltet. Nur einmal bis auf unsre Tage ist es geschehen, daß die verschiedenen Kunstzweige nicht bloß neben einander hergehen und vereinzelt auftreten, sondern lebendig in einander greifen: bei den Griechen. „Der griechische Tempeldienst, sagt Ernst Curtius, faßt alle künstlerischen Bestrebungen zusammen. Zum Lobe desselben Gottes steigen die Säulen empor, das Gebälk von Marmor zu tragen, füllen sich mit Bildwerken die Vorhöfe sowie die Giebelfelder und Metopen des Tempels, werden die innern Tempelwände mit gewirkten Teppichen und mit buntfarbigen Scenen der Malerei geschmückt. Demselben Gottesruhme dient der Hymnus und das Siegeslied, die Musik und der Tanz. Darum dachten sich auch die Griechen die Musen als einen Chor, aus welchem sie die einzelnen gar nicht absonderten, und Apollo als den Chorführer derselben, wie dies im Giebelfelde des delphischen Tempels in einer großartigen Statuengruppe zur Anschauung gebracht war. Und das war ihnen auch nicht bloß ein poetisches Bild, es war ein religiöser Glaube;" welcher, setze ich hinzu, auch bei unsrer geläuterten Denkweise immer noch eine tiefe philosophische Wahrheit enthält.

Wenn wir nun innerhalb dieses Reigens aller Künste die Stellung der Plastik erwägen, so findet dieselbe ihren natürlichen Platz inmitten der ersten Gruppe; sie steht zwischen der Architektur und der Malerei. Das Material, in dem sie arbeitet, ist schwerer und fester Stoff, meist Stein und Erz, gleich dem der Architektur, mit welcher sie auch im Ursprunge sich in der Art historisch verknüpft findet, daß sie anfänglich nur an Gebäuden als Zierrath anhaftend auftritt. Sobald sie sich jedoch aus dieser

untergeordneten Stellung loszuringen beginnt und freistehende Bildungen liefert, sind diese namentlich darin von den Formen der Architektur auch äußerlich unterschieden, daß sie nicht so sehr wie jene an das Gesetz der Schwere und an gewisse mathematische und symmetrische Bedingungen in der Ausführung gebunden erscheinen. Es findet in der Plastik eine größere Ueberwindung des Stoffes durch den geistigen Inhalt statt, als in der Baukunst, und während die letztere nur aus den Formen der unorganischen und der vegetativen Natur, den Krystallen und den Pflanzen, die Vorbilder für ihre Compositionen entnehmen kann, so ist und bleibt für die Plastik die Bildung des menschlichen Körpers durchaus die Hauptaufgabe. Alles Andere, wie Thierbildung oder gar Darstellung einer Landschaft, tritt als unbedeutend und zum Theil unmöglich zurück. Die Grenze dieser Kunst nach der andern Seite hin, der Malerei, wird aber da liegen, wo das Relief immer mehr sich verflachend und in die Breite dehnend zum unvollkommenen Gemälde zu werden droht. Denn versagt ist der Plastik die Darstellung sehr großer Gruppen (einzelne Beispiele werfen natürlich den allgemeinen Satz nicht um, sondern bestätigen ihn nur); versagt ist ihr ferner die Färbung ihrer Gestalten; denn in ihrer höchsten Entwickelung hat sie die Statuen nicht bemalt, und wo die Farbe vorkommt, da hatte sie wenigstens nicht die Absicht der Naturnachahmung und der Täuschung. (Ebendeshalb sind auch die Wachsfiguren so widerwärtig; solche Illusion stößt nur ab.) Versagt ist der Plastik endlich der tiefere Ausdruck mancher weicheren Seelenempfindung im Antlitz und vorzugsweise im Auge, welches ohne Glanz bleibt. Alle diese letztern Forderungen zu erfüllen war erst die jüngere Schwester, die Malerei, im Stande.

Bei der Einfachheit der Mittel, mit welcher die Plastik arbeitet, und der Paßlichkeit ihrer Erzeugnisse für

dauernde Denkmäler ist es nicht zu verwundern, daß schon die ältesten und überhaupt mehr oder minder alle Nationen des Erdkreises sie geübt haben. Um zu geschweigen von amerikanischen Urbewohnern und den Ostasiaten, so haben wir schon im grauen Alterthum drei sonst durch Ortslage und inneres Wesen grundverschiedene Völker aufzuweisen, bei denen diese Kunst mit allgemeiner Theilnahme geübt war, daß wir ihre Schöpfungen als zum innersten Ausdruck der Volkseigenthümlichkeiten gehörig auffassen dürfen: es sind die Inder, die Assyrer und die Egypter. Von allen dreien bezeugen großartige Reste noch jetzt ihre Thätigkeit auf diesem Gebiete, und spiegeln zugleich aufs deutlichste die Verschiedenheit ihres Wesens sowohl, wie die durch mancherlei Verhältnisse bestimmte Begrenzung ihres Strebens. Während der Inder ungeheure Felsentempel höhlt und von krankhaft erhitzter und zügelloser Phantasie in den abenteuerlichen, widerlichen, mißgestalteten Bildungen seiner Götter Zeugniß ablegt, so begegnet uns bei den Assyrern und verwandten Völkern des Euphratlandes ein treuerer Anschluß an die Natur und ein Streben nach Zierlichkeit und Genauigkeit in der Detailbildung, welches dem berechnenden Scharfsinn alle Ehre macht, aber zugleich den Mangel höheren Geistesaufschwunges und einer Leichtigkeit der Kunstübung bezeugt, durch welche allein die Einfachheit ohne Flachheit und die Großartigkeit ohne zu kolossale Verhältnisse erzeugt wird. Auf keiner höhern Stufe stehend erscheinen die Egypter, bei denen auf den ersten Blick man einen Sinn für Maß und Ordnung herrschend findet, für Regelmäßigkeit und Harmonie der Theile, der zum Erstaunen ist, und mehr als alles Andre geeignet sein könnte, diesem Volke den höchsten Beruf für künstlerische Darstellungen in der Plastik zuzuschreiben. Allein eine genauere Betrachtung lehrt, daß der sklavische Sinn des ganzen Volkes auch hier den freien schöpferischen Regungen uner-

bittliche Schranken setzte und Sitte wie Gesetz den Künstler zu mühsamer rein mechanischer Thätigkeit verdammte, in welcher er nach genau gemessenen Schablonen das freie Wachsthum des menschlichen Körpers wiederzubilden meinte ohne Rücksicht auf Individualität, geistigen Ausdruck und Seelenstimmung. Erst den Griechen war es vergönnt, nicht bloß alle früheren Versuche in bildender und zeichnender Kunst weit hinter sich zu lassen, sondern auch im kühnsten Fluge sich zu solchen Höhen zu erheben, wohin keine andre Nation ihnen zu folgen, geschweige denn sie zu überholen im Stande gewesen ist. Daher bieten denn auch die Römer schon das erste Beispiel eines Siegers, der von dem Ueberwundenen lernt; die Macht der Kunst war es, vor der sich der stolze Krieger beugte, griechische Statuen und Gemälde erfüllten seine Paläste und die Ahnung höherer Genüsse stieg in ihm auf, wenn er gleich selbst sich unfähig fühlen mußte, Schöpfer derselben zu sein.

Die Römer haben alle neuern Völker gelehrt. Wenn auch anfangs das Christenthum selber im heiligen Eifer mit den Irrthümern der alten Welt glaubte die Götterbilder und was ihnen ähnlich sah zertrümmern zu müssen, so konnte es doch bald selbst so wenig des Kunstausdrucks entbehren, daß es mit den rohgeformtesten Gestalten symbolischer Darstellungen den natürlichen Trieb zu befriedigen suchte. Später wurde in Italien die ausgebildete Heiligenlegende Veranlassung zur herrlichsten Entwickelung der Malerei, während der mehr düstere und ins abstract Unbestimmte strebende Sinn der germanischen Völker und ihrer Nachbarn seinen Ideen einen Ausdruck in der auf völlig umgewandeltem Grunde erstehenden gothischen Baukunst gab. Nachdem darauf das Licht der Reformation die Geister erhellt, aber zugleich auch ernüchtert hatte, mußte die Kunst nothwendig sinken, bis der wissenschaftliche Forschertrieb sich auch

dieser Sphäre bemächtigte und sich der bewußten Nachahmung des Höchsten, was er vorfand, hinzugeben anfing. Das Höchste aber war und blieb in der Plastik die Antike, und Alles, was die neuere Kunst hierin bis auf den heutigen Tag hervorzubringen im Stande war, ist eine, wenn auch tiefgefaßte und freie, Imitation griechischer Vorbilder.

Anders aber wird es auch nicht werden, und der Satz, daß die alten Griechen den höchsten Gipfel in der Plastik erreicht haben, läßt sich, soweit dergleichen immer möglich ist, von verschiedenen Gesichtspunkten aus darthun. Es möge mir erlaubt sein, von dem Streite abzusehen und und die drei Punkte, welche ich als Hauptförderungsmittel für die Entwicklung und Blüthe dieser Kunst bei den Griechen ansehe, in der Kürze vorzuführen, da die Besprechung derselben zugleich unserm Hauptzwecke, der Erklärung der vor Ihnen stehenden Götterbilder, ebenso wie auch das Vorhergesagte, dienlich ist.

Zuerst ist als äußere, aber weitwirkende Bedingung das Klima des Landes anzusehen, dessen Milde bekanntlich die Formen des menschlichen Körperbaues nicht bloß freier den Blicken darzustellen erlaubte, sondern sie selber auch zu vollkommenerer und mehr ebenmäßiger Ausbildung führte, als dies im rauhen Norden der Fall ist. Der Einfluß des Klimas und der dadurch bedingten Lebensweise reicht weiter, als man gewöhnlich denkt. Die Völker des südlichen Europa sind durchweg sehniger und weniger fleischig, als die des Nordens, was zum Theil davon herrührt, daß ihre Nahrungsmittel vorzugsweise in Vegetabilien bestehen, während je weiter nach Norden zu, desto mehr Fleisch gegessen wird. Im Alterthum aber schlachtete man gewöhnlich nur an Fest- und Opfertagen, und das Brod allein ist unentbehrliches Bedürfniß, Alles Andre heißt Zukost und wird nur nebenher genossen. In Folge dieser Mäßigkeit vertragen die Körper der Südländer weit leichter den

Temperaturwechsel, während der Deutsche in jenem Klima von jeher verweichlicht ward. Hieraus erklärt es sich auch, warum uns die Körperformen in alten Statuen oftmals zu straff und scharf begrenzt dünken, immer aber in fast ätherischer Leichtigkeit dahin zu schweben scheinen. Dies sind Bemerkungen, welche kaum näherer Erörterung bedürfen; ebenso sicher aber bin ich der Zustimmung des Kenners, wenn ich behaupte, daß schon die Heiterkeit des Himmels, die Klarheit der feinen Umrisse am Horizont ein Künstlerauge für das Schöne schärfen und bilden mußte. Jedenfalls waren die wunderbar harmonischen Linien der überall hervortretenden Gebirge und die ewig wechselnden Wellenlinien des bewegten Meeres (die Welle gilt ja für die Schönheitslinie) förderlicher für den plastischen Schönheitssinn, als die gradlinige Furche des Ackerfeldes oder die schroffen Zacken der Alphörner.

Ein fernerer Grund der hohen Ausbildung der Plastik bei den Griechen liegt in der Religionsanschauung des Volkes. Ihre Götter selbst sind in körperlicher, menschlicher Gestalt gedacht, und zwar in der denkbar vollkommensten. Während Egypter und Inder in der Thiersymbolik haften blieben und daher meist fratzenhafte und allem Schönheitsgefühl zuwiderlaufende Compositionen von Thierleibern mit Menschenköpfen oder umgekehrt zu Tage förderten, tragen die griechischen Götter nur die edelsten Formen, und es war zugleich Recht und Pflicht, dem menschlich gedachten Gotte die vollendetste und aller zufälligen Gebrechen ledige Gestalt zu geben, welche er selbst seines edelsten Geschöpfes am würdigsten erachtet hatte. Durch diese Vorstellung mußte nothwendig die Kunst dahin gelangen, das Höchste zu leisten, dessen sie überhaupt fähig ist, denn die Ehrfurcht vor dem Gegenstande verband sich mit dem Verlangen nach vollkommenem Werke zum höchsten Aufschwung des Geistes.

Bei so bewandten Umständen kann es uns kaum noch

wundern, warum die Griechen körperliche Wohlgestalt an sich so außerordentlich hoch schätzten, ein Umstand, welcher den dritten Grund der hohen Ausbildung der Bildnerei bei ihnen in sich schließt.

Von der ganzen griechischen Nation wurde ja bekanntlich Schönheit als ein besonders werthvolles Gut und als eine Gabe von der Huld der Götter angesehen. Dies zeigt schon der alltägliche Sprachgebrauch der besten Zeit, in welchem der brave Mann als „der schöne und gute" bezeichnet wird. In dem schönen Körper wohnt auch die schöne Seele —, ist ein ächt griechischer Gedanke, und hatte schon die Natur das Volk in seltenem Maße bevorzugt, so war die Erziehung und das ganze öffentliche Leben nicht minder bedacht, die Geltung dieser Eigenschaft zu erhöhen. Die Gymnastik, unser heutiges Turnen, lief in ihrer edelsten Auffassung darauf hinaus, neben der Ausbildung der Körperkraft und Gewandheit auch die Wohlgestalt zu erhöhen, und die Gymnasien und Ringschulen, die Tummelplätze der kräftigen Jugend, waren für die alten Künstler, bei welchen erst späterhin eigentliche Modelle gefunden werden, die beste Schule des Studiums körperlicher Schönheit. Hunderte von Inschriften verewigen noch jetzt die Namen schöner Knaben und Mädchen, die nur dadurch ihren Zeitgenossen werth geworden waren; in mehr als einem Cultus entschied Schönheit als höchstes Geschenk der Götter, wer diesen der erwünschteste Opferdiener sein würde, und in einem Tischliede des Dichters Simonides war unter vier Wünschen der erste Gesundheit, der zweite schöne Gestalt, der dritte ehrlich erworbener Reichthum und der vierte, mit seinen Freunden sich des Lebens freuen. Wie sehr die Schönheit den Griechen wesentliches Merkmal der Person war, ergibt sich auch aus den zahlreichen homerischen Beiwörtern, die davon hergenommen sind, wie z. B. die weißarmige Here, die

goldgelockte Aphrodite, die silberfüßige Thetis, die hauptumlockten, hellblickenden Achäer, der blonde Menelaus und die schöngelockte Circe. Ein wesentlicher Bestandtheil der Schönheit aber ist Größe der Natur, und so wundert sich der Cyklope Polyphem, als er von Odysseus hinterlistig geblendet ist und dann dessen Namen hört, mit Recht über den kleinen und scheinbar schwächlichen Knirps, da er unter diesem Helden, dessen Ankunft ihm ein alter Weissager längst prophezeit hatte, stets einen großen und schönen Mann sich vorgestellt hat.

Es würde leicht sein, die Beweise von der Schätzung der Wohlgestalt bei den Griechen massenhaft zu häufen; doch auch ohne dies wird das thebanische Gesetz kein großes Staunen mehr erregen, wornach kein Künstler die Natur ins Häßlichere, sondern nur zum Schönen hin bilden sollte. Darstellungen aus dem alltäglichen Leben, sogenannte Genrebilder, kamen in den Zeiten des Verfalles der Kunst auch bei den Griechen zuerst auf, aber sie wurden mit dem Namen der Schmutzmalerei gebrandmarkt, worin wir wiederum die Andeutung finden, daß die bloße Treue der Nachahmung noch nicht das Anrecht auf den Namen eines Kunstwerks gab, sondern ein höherer Geist die geläuterte Form beleben sollte. Und so natürlich vor Allem in der Bildung des Menschenkörpers. Das genaueste Studium der Künstler über die Proportionen der menschlichen Figur müssen wir daher voraussetzen, und finden es hundertfach bezeugt. Um nur eins anzuführen: Polyklet, einer der ersten Künstler und Rival des Phidias, bildete einen Lanzenträger nackt, dessen Proportionen so harmonisch waren, daß die ganze Folgezeit dieser Statue den Werth und Beinamen eines Canon, einer Richtschnur; gab und sich an diesem Vorbilde übte.

Wenn ich nun aus mancherlei Gründen die genauere Betrachtung des g a n z e n menschlichen Körpers in Beziehung

auf das, was die Griechen daran für schön und was für häßlich hielten, versagen muß, so darf ich nicht unterlassen, zu einer nähern Prüfung und Beurtheilung dieser Köpfe griechischer Götter, welche Sie vor sich sehen, in der Kürze Ihnen mitzutheilen, welche Regeln die Griechen für die Bildung eines schönen Gesichts aufstellten, zumal da dieselben von den heutzutage herrschenden Begriffen in mehrfacher Hinsicht abweichend sind.

Die auffälligste Erscheinung bei der griechischen Kopfbildung pflegt das sogenannte griechische Profil zu sein, welches mehr oder minder bei allen Göttern und Heroengestalten sich wiederfindet. Man bezeichnet damit bekanntlich die Eigenthümlichkeit, daß Stirn und Nase eine ununterbrochene und fast gerade Linie beschreiben, ohne daß eine merkliche Vertiefung an der Nasenwurzel entsteht. Es ist vielfältig gestritten worden, ob sich ein solches Profil in der Realität jemals bei den Griechen vorgefunden habe, da heutzutage, auch in jenen milden Klimaten, eine nur nahekommende Bildung nach meinen eignen Beobachtungen immer eine Seltenheit zu nennen ist; allein wenn die Kunst diesen Zug rein erfunden hat, so ist ihr Triumph nur um so größer. Denn wir müssen gestehen, daß hier die griechischen Künstler schon durch die Feinheit ihres unmittelbaren Gefühls geleitet eine Beobachtung nutzten, welche die vergleichende Physiologie erst in neuerer Zeit auf wissenschaftlichem Wege gemacht und ausgebeutet hat. Die weniger entwickelten Menschenrassen haben nämlich alle eine zurückliegende Stirn, und zwar um so schräger zurückgehend, je geringer ihre geistigen Anlagen sind. Die amerikanischen Ureinwohner mit den hochaufgespitzten Schädeln sind Ihnen Allen in Erinnerung; allein auch die Inder und Egypter zeichnen nur flache Stirnen und haben schon deshalb keine Spur von dem geistigen Ausdruck, welchen allein die sanfte Wölbung der Stirn verleiht. Ferner läßt

Einfachheit und Großheit der Umrisse, wornach die alten Künstler hauptsächlich strebten, sich kaum irgend sichrer erreichen, als bei diesem Profil. Und zugleich bildet dasselbe das wirksamste Mittel, die mangelnden Lichtstrahlen des Auges einigermaßen zu ersetzen, indem der Bogen der Augenbrauen um so schärfer hervortritt, Augen und Wangen dagegen weiter, als in der Natur gewöhnlich ist, zurückweichen. Diesen Kunstgriff der Abweichung von der gemeinen Natur darf man dem Künstler nicht übel nehmen, denn sowie der Maler gezwungen ist, für die richtige Erscheinung seiner Figuren auf der Fläche die Linien zu verschieben, so entspricht auch der Effect der Marmor- oder Erzfläche keineswegs dem des lebenden Antlitzes, schon des Mangels der Farbe wegen, und die mathematisch genaue Nachbildung eines Kopfes in Marmor würde uns, wo sie auch gelingt, doch unähnlich vorkommen, so wie denn auch andrerseits manche wunderbar schöne Statue, würde sie plötzlich lebendig, das Entzücken des Betrachters wohl mäßigen dürfte.

Gehen wir vom Profil zur Stirn über, so überrascht es uns, daß der Nationalgeschmack der Griechen ihr, besonders beim weiblichen Geschlecht, eine geringe Höhe zumißt, während bei uns die hohe Stirn wenigstens als ein Zeichen geistiger Begabung oder geistigen Strebens gedeutet und nicht ungern gesehen wird. Allein wenn der griechische Künstler die Stirnfläche oftmals noch durch umgelegte Binden verkürzt, so scheint ihn hier die Scheu vor einer leeren breiten Fläche geleitet zu haben, welche seinem feinen Gefühl anstößiger sein mußte, als uns, die wir den germanischen Typus täglich vor Augen haben. Niemals aber finden sich in alten Kunstwerken zu beiden Seiten der Oberstirn die tiefen unbewachsenen Winkel, sondern die Stirn wird stets in einem schönen Oval vom Haarwuchs bekränzt. Die Stirn senkt sich stets in einer sanften Wölbung herab; da aber auch bei den Griechen dieser Gesichtstheil symbo-

lisch als der Ausdruck der Denkkraft angesehen wird, so schwillt der untere Theil bei Charaktern von außerordentlicher geistiger Kraftfülle, wie z. B. Zeus, in mächtigen Beulen über dem innern Augenwinkel empor. Noch bemerken Sie den feinen Schwung des Augenbrauenbogens, welchen die Griechen auch in der Sprache hervorzuheben pflegten, während die Augenbrauen selbst durch die Plastik nicht ausgedrückt werden, sowie auch noch Rafael keine gemalt hat.

Die normale griechische Nase, welche, wie schon gesagt, ohne merklichen Einbug von der Stirn gerade herabsteigt, hat einen nicht allzu schmalen, scharf bezeichneten, platten Rücken und liegt in der Mitte zwischen der gedrückten aufgestülpten und der nach außen gebogenen Adlernase. Letztere gehörte bekanntlich zum Nationaltypus der Römer; das erste geschichtliche Vorkommen derselben bei den Griechen ist jedoch schon am Portrait Alexander des Großen, wo auch dieser Theil, wie der ganze Kopf, auf die feinste Weise idealisirt erscheint. Das Stumpfnäschen dagegen wurde nicht blos als allgemeine Eigenschaft der Kinder anerkannt, sondern auch, insofern man Schalkheit und anmuthige Grazie darin wahrzunehmen glaubte, den Satyrn und Faunen, muthwilligen Waldgottheiten, gegeben. Bekanntlich wird außerdem auch diese stark ausgeprägte Eigenthümlichkeit in dem (übrigens nicht historischen) Abbilde des Sokrates gefunden, welcher selbst an einer Stelle bei Plato sich den Satyrn nicht ohne Anspieluug hierauf vergleicht.

Der untere Theil des Gesichts entsprach durch Ebenmaß und Harmonie der Theile dem oberen vollkommen. Die Oberlippe wird feiner und kürzer gebildet, als die untere, welcher eine leichte Anschwellung üppigen Reiz verleiht. Der Mund wird bei allen idealen Köpfen mit sanfter Oeffnung, nie völlig geschlossen gefunden, und der dadurch hervorgerufene Schatten dient, das Gesicht zu beleben. In

schönstem Oval schließt endlich das große volle Kinn ab, dessen Formen (ohne das heutzutage beliebte Grübchen, welches man nur untergeordneten Schönheiten gab) den griechischen Künstlern zur höchsten Ehre angerechnet werden müssen, da hierin die Kunst gar selten von der Natur erreicht wird.

Was dann die Augen betrifft, so habe ich schon gesagt, daß die harte Materie der Plastik es nicht zuläßt, den eigentlichen Seelenausdruck in diesem Lichtpunkte des Gesichts wiederzugeben. In der ältern Zeit verschmähte man deshalb nicht, wenigstens den Statuen aus Erz Augen von Glas oder Edelsteinen einzufügen, und sogar einzelne Marmorbilder tragen noch jetzt die Spuren von dem Vorhandensein dieses Ersatzmittels. Die Griechen fühlten also sehr wohl den Mangel, und der Dichter Aeschylus läßt es als einen allgemein gültigen Satz aussprechen, daß bei dem Mangel der Augen aller Reiz einer Gestalt verloren gehe. Jedoch war das Einsetzen fremder Stoffe in den Marmor einem geläuterten Geschmack nicht mehr erträglich und die Künstler versuchten daher, das Lichtspiel einigermaßen dadurch zu ersetzen, daß sie die Augen und ihre Höhlen tiefer legten, als insgemein in der Natur der Fall ist, wo tiefliegende und gedrückte Augen keine heitre und offne, sondern vielmehr eine trübe und finstre Miene hervorbringen. Dieser außerordentlich feine Kunstgriff gibt den antiken Köpfen ein sonst unerklärliches Leben, und die Unkenntniß hievon läßt zuweilen moderne Portraitköpfe so entsetzlich einfältig durch ihre hervorglotzenden Augen erscheinen. Die Alten aber wußten außerdem durch starke Wölbung der Augenlider dem Blicke Großheit, und durch das Aufziehen des untern Lides einen gewissen schmachtenden Liebreiz oder zärtlichen Ausdruck zu geben, wie wir es namentlich an den meisten Venusköpfen und dem von Begeisterung trunkenen Alexander bewundern. Von der Farbe der Augen

bemerke ich noch beiläufig, daß blaue für häßlich gelten, kohlschwarze für die schönsten, auch bei den Römern. Dagegen werden in der Farbe des Haares gerade umgekehrt die blonden überall als besondere Schönheit erwähnt und den Joniern als eigenthümlich angerechnet. Das Seltene gilt ja oftmals schon an sich für schön; dies geht hierbei soweit, daß griechische Koquetten ihre Haare blond färbten, sowie es auch charakteristisch ist, daß Rafael der überwiegenden Mehrzahl seiner Madonnen helle Haare gab. Selbst die Plastik suchte zuweilen dieser Liebhaberei der Farbe dadurch zu schmeicheln, daß man an den Statuen das Haar vergoldete, und das Beiwort der goldlockigen Aphrodite ist in strengster Anschaulichkeit zu fassen. Im Uebrigen legt dieser Schmuck des Hauptes dem Bildhauer so bedeutende technische Schwierigkeiten auf, daß seine Behandlung immer nur mit einer gewissen Abweichung vom Natürlichen möglich ist. Glattgekämmtes, flach anliegendes Haar ist ein widerlicher Anblick an einem Marmorkopf; statt dessen wählt die ältere Kunst zierlich gedrehte Locken beim männlichen, geflochtene Zöpfe beim weiblichen Geschlecht; und Homers hauptumlockte Achäer zeigen die Uebereinstimmung mit der Sitte; die vollendete Blüthezeit dagegen theilt den jugendlichen menschlichen Gestalten im Allgemeinen gekräuseltes kurzgeschnittenes Haar zu, welches der Lichtwirkung wegen in einzelne Massen gesondert wird, und nur ehrwürdigere Persönlichkeiten gereiften Alters sind von langfallendem Lockenhaar umschattet. Einige Götter sind aber so fein durch die Nuancen der Haarbildung charakterisirt, daß man allein hieran ihre Köpfe zu unterscheiden im Stande ist. — Bei den weiblichen Gottheiten ist das gescheitelte Haar in wellenförmigen Krausen zu beiden Seiten über die Stirn geführt, welche dadurch eine dreieckige Form erhält. Ueber die verschiedenen Haartrachten, sowie über die mannigfachen Arten des Kopfputzes in der Römerzeit

hier näher zu reden, würde theils zu weitläufig sein, theils ohne Anschauung der Büsten selber des Verständnisses entbehren.

Soll ich schließlich noch kurz der feststehenden mathematischen Proportionen Erwähnung thun, welche die ausgebildete Kunst für das menschliche Antlitz befolgte, so gab man dem Gesichte in der Länge das dreifache Maß der Nase; man machte nämlich mit dieser die Theile von der Nasenspitze bis zum Ende des Kinns und von der Nasenwurzel bis zu den Haarwurzeln gleich. Für die Breite des Gesichts giebt es oft nur zwei solcher Theile, allein verschiedene Arten von Köpfen, wie namentlich die Darstellung des Ideals reifer Weiblichkeit in Juno, nehmen noch eine halbe Länge mehr für die Fülle des Gesichts in Anspruch. Alles Uebrige, was sich in Betreff dieser Dinge sagen läßt, ist entweder unsicher und unbedeutend, oder muß mit praktischen Beobachtungen in Verbindung gesetzt sein, um für mehr als Grille gehalten zu werden.

der näher zu reden, würde theils zu weitläufig sein, theils eine Aufspannung der Blätter jener des Rechenbuches erfordern.

Soll ich schließlich noch fast der schätzbaren mathematischen Proportionen Erwähnung thun, welche die alte griechische Kunst für das menschliche Antlitz benützte, so daß man dem Gesichte in der Länge das dreifache Maß der Nase gab, möchte nämlich mit dieser die Theile von der Nasenspitze bis zum Ende des Kinns und von der Nasenwurzel bis zu dem Haaransatz gleich. Für die Breite des Gesichts giebt es oft nur zwei solcher Theile, wenn verschiedene Arten von Köpfen, wie namentlich die Betrachtung des Ideals einer Wahrscheinlichkeit im Sinne, nehmen noch eine halbe Länge, welche auf die Seite des Gesichts in Berechnung. Alles Übrige, was sich in Betreff dieser Dinge sagen läßt, ist entweder unsicher und unbedeutend, oder muß mit praktischen Beobachtungen in Verbindung gesetzt sein, um sich mehr als Regel geltend zu machen.

Griechische Götterbilder.

(Zeus, Hera, Apollon, Artemis, Hermes, Bacchus).

Wenn ich vor Kurzem die Ehre hatte, h. V., Ihnen in kurzgefaßter Skizze einige leitende Grundsätze für die Betrachtung antiker plastischer Kunstwerke darzulegen und insbesondere allgemeine Fingerzeige über die Formenschönheit des menschlichen Kopfes daran zu knüpfen, so gestatten Sie mir heute, meiner Ankündigung gemäß, eine etwas eingehendere Einzelbesprechung der vor Ihnen stehenden Büsten, welche wir durch Ihre erfreuliche Theilnahme in den Stand gesetzt sind anzuschaffen und unter der Gewähr sorgsamer Erhaltung und gelegentlicher zweckdienlicher Vermehrung der öffentlichen und möglichst ungehinderten Betrachtung aller Kunstfreunde zu übergeben hoffen. Zwar ist, was Sie sehen, eine höchst bescheidene Anzahl und Auswahl von Denkmälern, und es bedarf ohne Zweifel keiner besonderen Versicherung von meiner Seite, daß sowohl in der Gattung wie in dem Kunstwerthe unsre Wahl durch die gebotenen Mittel beschränkt war, daß wir daher keineswegs darauf ausgehen konnten, Ihnen eine kleine Musterkarte des Vorzüglichsten vorzulegen. Und ähnlich verhält es sich mit unsern Vorträgen. Was in den Raum einer flüchtigen Stunde zusammengedrängt sich sagen läßt von einzelnen, wenn auch werthvollen Schöpfungen des plastischen Geistes der Alten, ist viel zu winzig und unbefriedigend, um eine Vorstellung zu geben von dem Ideenreichthum und der Mannigfaltigkeit der Formen,

welche die griechischen Künstler entfaltet haben, welche sich offenbart in der Fülle von Kunstwerken aller Art, die theils im Originale, theils in spätern Nachbildungen noch vorhanden sind, oder — die bei weitem größte Zahl —, von deren Dasein wir nur aus den zufälligen Nachrichten der Schriftsteller wissen. Denn die Plastik, verehrte Anwesende, deren Schöpfungen man in moderner Zeit gemeinhin nur auf Büsten und Standbilder verdienter Männer und allenfalls die Reliefbildungen beschränkt hat, besitzt bei ihren scheinbar sich stets wiederholenden Darstellungen der menschlichen Figur eine innerliche Mannigfaltigkeit der Auffassung und des Vortrags, wie sie nur der umfangreichsten Kunst, der Poesie selbst, zugeschrieben werden kann. Erlauben Sie mir darüber eine kurze Bemerkung. Wir unterscheiden bekanntermaßen in der Dichtkunst als grundverschiedene Gattungen das Epos, das lyrische Gedicht und das Drama. Dem ruhig erzählenden, lang sich fortspinnenden Heldengedicht vergleiche ich nun solche Werke des plastischen Künstlers, wie z. B. den Fries des Parthenon, die Giebelgruppen desselben Tempels und anderer, welche aus Homers Gesängen geradezu ihre Darstellungen entlehnt haben, die langgestreckten Windungen an der Trajanssäule, welche in vortrefflich zusammenhängendem Relief die Kämpfe des römischen Heeres gegen die Geten, die Bewohner der untern Donauländer, erzählen, ferner die Bildwerke am Triumphbogen des Titus, welche sich auf die Zerstörung Jerusalems beziehen, und mehrere andre. Wenn weiterhin das lyrische Gedicht nach dem Willen des Dichters vornehmlich geläuterte persönliche Gefühle auszugießen und im Leser oder Hörer wieder anzuregen bestimmt ist, wenn wir den wechselnden Stimmungen des Dichters in seinen Gesängen lauschen und sie durch innige Versenkung zu unsern eigenen machen, so werden ganz ähnliche Wirkungen für den gefühlvollen Beschauer durch viele plastische Werke erzielt. Jedes dieser

Götterantlitze tönte für den gläubigen Griechen wie eine Memnonssäule und sang in seinen Zügen einen Hymnus zum Lobe des dargestellten mächtigen Wesens. Jeder Bakchuskopf enthält die Idee zu einem fröhlichen Trinkliede, jede Satyrnscene veranschaulicht die üppige Frühlingslust in Feld und Hain, jede Venusgestalt verkörpert das zarteste Liebesverlangen. Die großen Grabsteine vor den Thoren von Athen mit den rührend einfachen und bewunderungswürdig edel gehaltenen Abschiedsscenen in Relief, sind sie nicht der schönsten Elegie auf den Todten gleich? Wer dies fühlt, dem wird es kaum noch kühn erscheinen, wenn ich ferner behaupte, daß die berühmte Gruppe des sterbenden Laokoon mit seinen Söhnen den Inhalt einer ganzen Tragödie ausfülle, wie denn Sophokles wirklich eine solche über diesen Stoff geschrieben hat. Vollständig dramatischen Charakter athmet ferner die großartige Gruppe des sogenannten farnesischen Stiers und vor allem das figurenreiche Tableau der Niobe und ihrer Kinder, welche dem schweren, aber gerechten Zorn des Himmlischen erliegen. Doch ich will weder den Vorwurf auf mich laden, die Grenzen beider Künste verwirrt zu haben, was die Ehrfurcht vor Lessings Namen verhüten möge, noch will ich Sie mit Aufzählung von weniger bekannten Dingen ermüden, um Sie zu erinnern (dessen es vielleicht kaum bedarf), daß die Plastik ebenso, wie die Dichtkunst eine Sprache des Geistes zum Geiste ist, durch das Auge vermittelt, wie jene durch das Ohr, und daß sie eine ebenso deutliche Sprache für Jeden spricht, wenn man das bezügliche Organ, das Auge, im Lesen ihrer Bilderschrift genügend geübt hat. Uebung und Studium ist aber nothwendig; denn so wenig die Empfänglichkeit für dichterische Producte uns zugleich zur richtigen Beurtheilung einer musikalischen Composition befähigt, wie Jedermann weiß, ebenso wenig kann sie ausreichen, um Werke der plastischen Kunst in ihrem tiefern Gehalt

innerlich zu erfassen, oder auch nur die technische Vollendung wahrzunehmen. Beides erfordert Uebung und Studium, und weil dazu in unsrer Zeit die Gelegenheit so selten günstig ist, wird schon aus diesem Grunde die gerechte Würdigung von Bildhauerwerken immer in bedeutenderem Maße als bei andern Künsten Fehlgriffen und Mißverständnissen ausgesetzt sein. Ferner aber: Musikverständige gestehen, daß der Beweis von der Schönheit und Vollendung eines Tonwerks sich immer nur bis auf einen gewissen Punkt liefern lasse, bei welchem angekommen nur noch mit dem Gefühl geurtheilt werde, weil Worte nicht mehr zur Begriffsbestimmung und Unterscheidung ausreichen. In der Dichtkunst giebt es auch einen solchen Punkt, obwohl ihre Producte, als durch die Rede selber vermittelt, sich eher durchs Wort haschen lassen; aber viel früher als in beiden genannten Künsten stehen wir in der Bildnerei an der Grenze, wo das unmittelbare Schauen und Empfinden eintritt. Einer der ersten bildenden Künstler unsers Zeitalters, der jüngst verstorbene Ernst Rietschel in Dresden, hat mich mehrmals selbst versichert, daß die „Herren von der Feder," wie er sie nannte, höchst selten mit ihren Raisonnements das gänzlich getroffen hätten, was er in seinen Kunstwerken beabsichtigt habe, daß man ihm auch zuweilen Gedanken unterlege, die ihm bei seinem künstlerischen Schaffen gar nicht vorgeschwebt hätten. Freilich mag gegen diese letztere Bemerkung die Kritik und Kunstauslegung ihre Ehre vollkommen mit der einfachen Bemerkung wahren, daß das Schaffen des ächten Künstlers eben ein unbewußtes ist, daß sein inwohnender Genius oft ganz ungesuchte Schönheiten und Bezüge ihn treffen läßt, welche erst wir mit Hülfe der Reflexion wiederauffinden und vielleicht irrthümlich der kalten Berechnung zuzuschreiben geneigt sind. Auf der andern Seite ist begreiflicherweise trotzdem alle unsre verspätete Weisheit nicht nur

für den Künstler selbst überflüssig und erinnert an die bekannte Erzählung vom Ei des Columbus, sondern sie muß auch in dem, was sie allein beabsichtigen kann, nämlich Andre zu belehren, oft weit hinter ihren eignen Wünschen zurückbleiben. Wir haben leicht behaupten, daß die Züge dieser Bilder nicht häßlich, sondern schön und edel sind; denn Niemand wird diese Behauptung so leicht bestreiten; aber wenn wir weiter gehen, die Merkmale der Schönheit zergliedern, die Eigenthümlichkeiten aufsuchen und den ganzen geistigen Inhalt eines Bildes in Worte fassen wollen, so werden unsre Bemühungen immer unzulänglich erscheinen, und es wird ein gewisses unnennbares Etwas übrig sein, für dessen Ausdruck die Sprache kein genügendes Aequivalent besitzt. Es wird uns, mit einem Worte, Aehnliches geschehen, wie bei Uebersetzungen aus einer fremden Sprache, wo Wörter, einzelne Wendungen und ganze Gedanken zwar richtig und genau wiedergegeben sein können, aber das innerste Verständniß der Schrift und der wahrhafte Genuß derselben, sowie ihre eigenste Werthschätzung von dem Leser der Uebersetzung nie so vollkommen erreicht wird, wie von dem des Originals. Man muß die Sprache eines Volkes kennen, um sein innerstes Wesen vollständig zu begreifen und zu würdigen; man muß ebenfalls durch wiederholtes hingebendes Anschauen die Sprache der Plastik sich zu eigen machen, um in diesen Bildern zu lesen, besser als jede Deutung sie erklärt. In solchem Sinne läßt Schiller „Die Antike an den nordischen Wanderer“ reden:

„Ueber Ströme hast du gesetzt und Meere durchschwommen,
Ueber der Alpen Gebirg trug dich der schwindlige Steg,
Mich in der Nähe zu schaun und meine Schöne zu preisen,
Die der begeisterte Ruf rühmt durch die staunende Welt.
Und nun stehst du vor mir, du darfst mich Heil'ge berühren;
Aber bist du mir jetzt näher, und bin ich es dir?

Hinter dir liegt zwar dein neblichter Pol und dein eiserner Himmel,
Deine arcturische Nacht flieht vor Italiens Tag;
Aber hast du die Alpenwand des Jahrhunderts gespalten,
Die zwischen dir und mir finster und traurig sich thürmt?
Hast du von deinem Herzen gewälzt die Wolke des Nebels,
Die von dem wundernden Aug' wälzte der fröhliche Strahl?
Ewig umsonst umglänzt dich in mir Joniens Sonne;
Den verdüsterten Sinn bindet der nordische Fluch."

Die Schwierigkeit, welche ich Ihnen sonach offen bekenne, und trotz welcher hinzutreten ich in Hoffnung auf Ihre gütige Nachsicht dennoch gewagt habe, würde freilich einigermaßen verringert werden, sobald ich im Stande wäre, statt Eines Bildes von jedem der hier vertretenen Götter Ihnen mehrere und verschiedenartige vorzuführen. Um die Höhe der Kunst dieser Werke richtig zu schätzen, würde es vortheilhaft sein, andere, von geringerem Werthe daneben zu haben, so daß der unmittelbare Vergleich des Auges nur durch kurze Andeutungen unterstützt zu werden brauchte. Wie sehr eine gut gewählte Zusammenstellung den Blick schärft und die Unterschiede hervorspringen läßt, ist Ihnen von selber einleuchtend; da wir aber jetzt noch nicht im Falle sind, dieses bieten zu können, so will ich doch nicht unterlassen, Sie darauf aufmerksam zu machen, daß auch durch erträgliche Abbildungen (die freilich noch durchaus keinen Gipsabguß ersetzen) in leichter zugänglichen Kupferwerken das vergleichende Studium dieser Charakterbilder heilsamst gefördert wird.

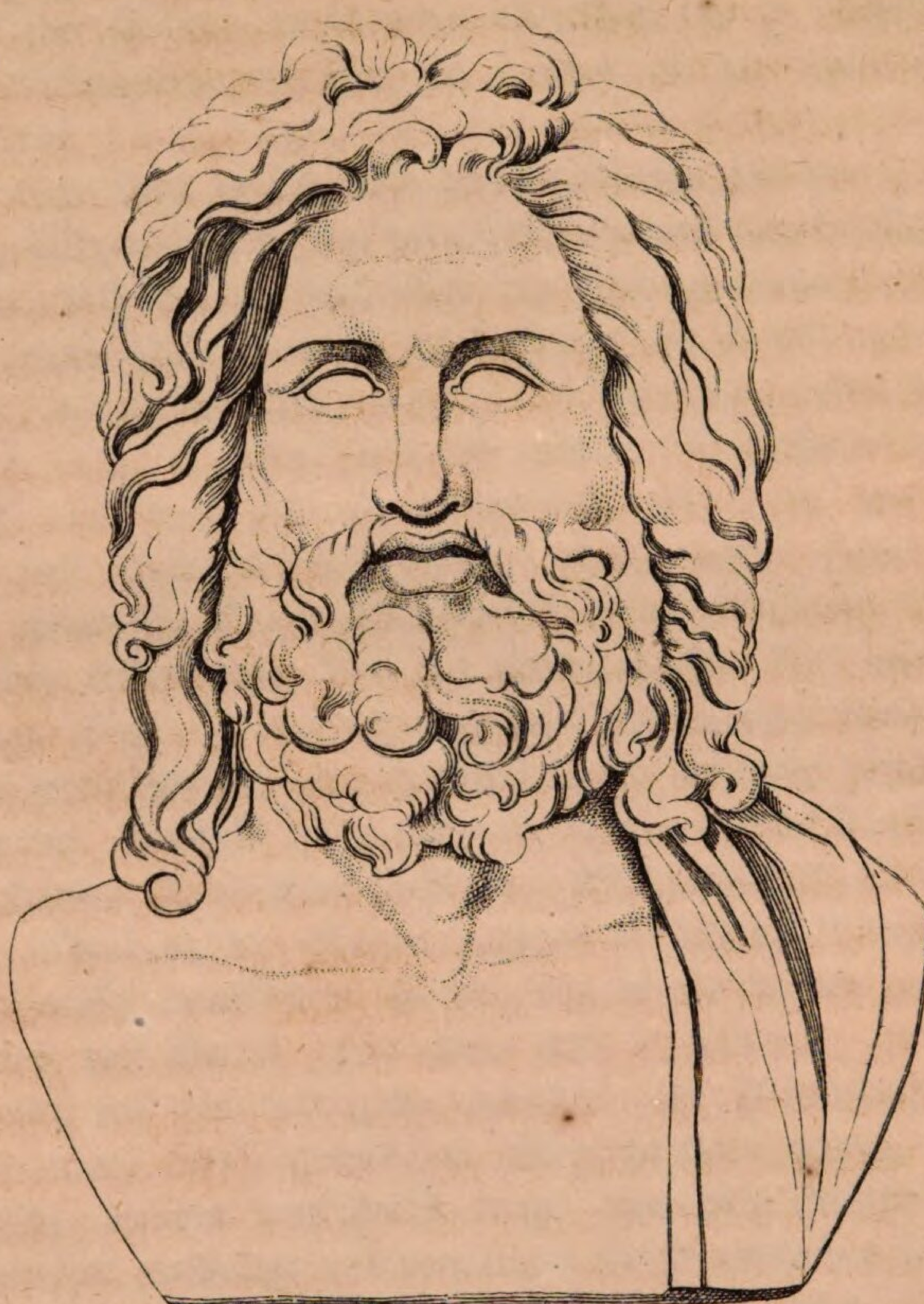
Ich nenne sie eben Charakterbilder; denn unter diesem Gesichtspunkte haben wir die vorhandenen Büsten ausgewählt; der Gegenstand ist uns ebenso bedeutsam gewesen, wie der Kunstwerth. Sie sehen die Physiognomien griechischer Götter vor sich. Das göttliche Wesen ist überall das Bedeutendste, was den Menschen bewegt und in Denkthätigkeit versetzt, und nicht am wenigsten bei den alten Griechen. Da bei ihnen die Götter seit der Heldenzeit des Trojanerkrieges

als über das menschliche Maß gesteigerte, aber immer aus dem Menschlichen abstrahirte Individuen in der Vorstellung des Volkes lebten, so haben die Künstler die mannigfaltigsten Versuche angestellt, ihre gewaltigsten Anstrengungen concentrirt, um die vielfachen und oft verschiedenartigen Züge eines jeden dieser Wesen aufzufassen und zu einem einheitlichen harmonischen Charakterbilde zu verschmelzen, welches den ganzen geistigen Gehalt ihrer Persönlichkeit vergegenwärtigte. Denn das bitte ich noch als letzte Vorbemerkung immer wohl im Auge zu behalten: nicht die gemeine Schönheit, welche auf nüchterner Regelmäßigkeit der Linien beruht und sinnlich reizt, aber mit der Jugendblüthe flieht, haben uns die Künstler hierin verewigen wollen, sondern die dauernde und wahrhaft göttliche, wo alle Strahlen des geistigen und sittlichen Lebens wie in einem Brennpunkte sich sammelnd einen verklärenden Zauber über das Antlitz ausgießen und das Herz des Betrachters in himmlisch reiner Neigung fesseln.

Wir beginnen mit Zeus. Er ist seit Homer und vielleicht besonders durch Homer in der Anschauung aller Griechen der König im Olymp, der Vater der Götter und Menschen. Er bleibt stets der höchste Gott, und Hoheit und erhabene Majestät bilden deshalb allzeit die Grundzüge seines Wesens. Daraus ist schon ersichtlich, daß seine ebenbürtige Darstellung nur der vollendetsten Kunst und der ausgebildetsten Technik gelingen konnte. Und so geschah es. Phidias aus Athen ward um die Zeit des peloponnesischen Krieges berufen, den neugebauten Tempel zu Olympia mit einer Statue des Gottes zu schmücken, welche gerade wie die Athene im Parthenon von demselben Künstler, an der Oberfläche rein aus Gold und Elfenbein zusammengesetzt war. Schien nun Phidias schon in seiner Vaterstadt durch zahlreiche großartige Meisterwerke seinen Geistesreichthum erschöpft zu haben, so konnte vielleicht nur die Ver-

klärung des gerechten Unmuthes über die undankbaren Mitbürger (sie vertrieben ihn als Freund ihres großen, aber eine Zeitlang mißkannten Perikles) ihn zu einer Höhe der Anschauung erheben, in welcher er sich schier selbst übertraf.

Der Gott zu Olympia war als König auf dem Throne dargestellt, und zwar mit dem Thronsitz und dem dreistufigen Sockel desselben 40 Fuß hoch; die mächtige Gestalt erschien aber noch größer, als sie wirklich war, da sie fast das Dach des Tempels erreichte, welches der Gott aufgehoben haben würde, falls er hätte aufstehen wollen. Das Haupt allein muß nach dem richtigen Verhältniß eine Höhe von fünf bis sechs Fuß gemessen haben. Seine rechte Hand trug die schwebende Siegesgöttin, welche ihm den Kranz darbot, in der linken ruhte das mit Metallen aller Art bunt eingelegte Scepter, auf dessen Spitze der goldene Adler saß. Der weite Mantel hing von der linken Schulter herab und ließ den Oberleib frei, während er die untern Theile mit grandiosem Faltenwurf umhüllte. Alle nackten Theile waren aus Elfenbein, der Mantel dagegen bestickt mit Lilien, von buntfarbig emaillirtem Golde; von Golde waren auch die Locken des Gottes (jede etwa 300 Louisdor an Gold werth), um die sich grün emaillirt der Olivenkranz als Andeutung des olympischen Siegerpreises schlang. Der Thron, welcher den Koloß trug, war mit Ebenholz und Elfenbein ausgelegt und von einem Verwandten des Phidias mit kostbaren Malereien an den Seitenschranken verziert, welche eine Menge Scenen aus der griechischen Mythologie vergegenwärtigten. Auf den beiden Seiten der Rücklehne waren die Horen und die Grazien tanzend gruppirt, die Armlehnen aber wurden unterstützt von Sphinxen, deren jede einen Thebaner in den Klauen hielt. Der Schemel unter den Füßen des Gottes zeigte an den Seiten den Kampf des Theseus und der Athener gegen die Ama=



JUPITER von OTRICOLI.

Verlag von C.G Kunze in Mainz.

zonen. Endlich war auf der Vorderseite der Basis in erhabener Arbeit die Geburt der Aphrodite aus dem Meere, im Beisein aller Hauptgötter, dargestellt; und in Verbindung hiemit führte an der Nebenseite links das Gespann des strahlenbekränzten Sonnengottes den Tag herauf, während zur Rechten die verschleierte Mondgöttin auf dem Roß die entschwindende Nacht andeutete.

Wenn nun bei all diesen massenhaften Nebenwerken, worin keine Figur unter Lebensgröße zu denken ist, und welches wir uns mit höchster Pracht und Feinheit ausgeführt vorstellen müssen, die Gestalt des Gottes selbst nicht in Schatten trat, so können wir daraus schon an sich einen Schluß auf ihre hohe Vortrefflichkeit machen. Das Idealbild des Phidiassischen Zeus wurde aber von den Griechen so allgemein als unübertrefflich anerkannt, daß kein andrer Künstler späterer Zeit im Wesentlichen davon abzuweichen und eine andere Auffassung einzuführen sich erlaubt hat. Alle noch jetzt vorhandenen Zeusbilder stehen daher in näherem oder entfernterem Verhältniß zu ihm und am nächsten wohl die vor Ihnen befindliche Büste (Tafel 1), obwohl der technischen Ausführung nach nur als ein Kunstwerk zweiten Ranges anzusehen und immer weit unter der Vollendung des Originals. Denn über Phidias' Statue haben wir, so lange als sie stand — und das ist bis zum Jahre 408 n. Chr., wo der olympische Tempel durch Brand zerstört wurde —, aus jedem Zeitalter Zeugnisse des Preises und Ruhmes aus dem Munde der bedeutendsten Schriftsteller, welche die Hoheit des Gedankens anstaunen. Nach allgemeiner Ansicht schauten die Griechen in dieser Statue den Gott gegenwärtig; ihn zu sehen war ein hohes Glück und ihn vor dem Tode nicht erblickt zu haben, beinahe ein solches Unglück wie in die eleusinischen Mysterien uneingeweiht zu sterben. Ein griechisches Epigramm redet den Phidias an:

„Dir sein Bild zu enthüllen, stieg Zeus hernieder zur Erde,
Oder du schautest den Gott, Phidias, selbst im Olymp.“

Sogar die ruhigsten und nüchternsten Schriftsteller, wie Quintilian und Cicero, reden mit Entzücken davon und gestehen, der Künstler habe der Ehrfurcht vor den Göttern durch dies Werk ein neues Moment hinzugefügt. Und Aemilius Paullus, der Besieger des Macedonerkönigs Perseus, ein Römer ältern Schlages ohne Kunstbildung, war nach Livius Erzählung von dem Anblicke so erschüttert, daß er den Gott in gleicher Weise ehrte, wie den capitolinischen Jupiter zu Rom.

Unsre in Otricoli, einer unbedeutenden Landstadt an der Tiber oberhalb Rom, gefundene und in der Rotonda des Vatican aufgestellte Büste kann gerade deshalb uns den Eindruck von Phidias Statue einigermaßen veranschaulichen, weil die hervorragendste Charaktereigenthümlichkeit des Zeus fast ihren einzigen Ausdruck im Antlitz findet. Hoheit und Majestät, geistige Ueberlegenheit und milde Herzensgüte spiegeln sich ebenso wie überhaupt jede Seelenregung in demjenigen Körpertheile wieder, welcher den Menschen vorzugsweise vom Thiere unterscheidet, in dem aufgerichteten, gen Himmel schauenden Antlitz. Und so muß denn bei Zeus vor allem die Macht und Herrscherwürde sowohl, als auch die segnende Milde, welche wir nach der Vorstellung der Griechen aller Zeiten in dem Tempelbilde zu suchen berechtigt sind, in den Zügen seines Gesichtes zur Erscheinung kommen. Ueber die Mittel zur Darstellung dieser Eigenschaften aber besitzen wir eine noch bestimmtere Hinweisung. Phidias selbst gab an, daß ihn bei seiner Darstellung einige Verse in Homers Ilias leiteten, wo Zeus der Thetis auf ihre Bitte, den Achill zu verherrlichen, Gewährung zuwinkt, und es darauf heißt:

„Also sprach und winkte mit schwärzlichen Brauen Kronion,
Und die ambrosischen Locken des Königs walleten vorwärts
Von dem unsterblichen Haupt; es erbebten die Höh'n des Olympus.“

Schwerlich hat je ein Dichter gewaltiger die Majestät des Götterkönigs geschildert, der selbst beim Gnadenwinke Himmel und Erde erzittern macht. In welcher Weise nun aber der Meister diese Verse benutzt habe, das deutet ein scharfer Beobachter, nämlich der Geograph Strabon an, indem er bemerkt, von der Bewegung der Augenbrauen und des Haupthaares sei Phidias bei der Bildung seines Zeusideals ausgegangen. Und so ist es; denn obwohl weder die Haare über den Augenhöhlen im plastischen Kunstwerke der Alten ausgedrückt werden, noch das Wallen der Locken daran zur Erscheinung gebracht werden kann, so ist doch bei näherer Betrachtung die Bildung der Augenknochen sowohl wie der Ansatz der Haarlocken von höchster Bedeutung für die Bildung der Stirn. Die letztere wird, wie Sie sehen, durch eine starke Furche in zwei mächtige Hälften getheilt, von denen die untere ganz auf den Augenbrauen lastet und durch deren jedesmalige Form bedingt wird. Wenn wir zürnen, so ziehen sich unsre Augenbrauen zusammen und mit ihnen die untre Stirnhaut; lächeln wir dagegen, so glättet sich unsre Stirn, indem die unter den Augenbrauen liegenden Stirnmuskeln von der Spannung nachlassen. Die Griechen, als höchst scharfe Naturbeobachter, sagen deshalb geradezu: „mit den Augbrauen lächeln, zürnen, stolz thun,“ und der Dichter Homer hat in den angeführten Versen einen tiefern Blick in die Ausdrucksfähigkeit des menschlichen Antlitzes gethan, als uns Nordländern geläufig sein möchte. Denn der Italiener und der Grieche bewahrt noch heute die Sitte, nicht bloß durch die Bewegung der Augenlider und Brauen nach Unten zu bejahen, sondern auch durch Aufziehen derselben nebst einer leisen Rückwärtsbewegung des Kopfes zu verneinen (anstatt unsers Schüttelns; wie auch das Altgriechische zeigt). — In ähnlicher Verbindung, wie die Unterstirn mit den Augbrauen, steht ferner die Oberstirn mit dem Haarwuchs. Wie die Stirn selbst

zwar nicht allzubreit, sondern nach oben sich verengend, aber ganz steilrecht sich erhebt, so bäumt sich das Haar senkrecht aus ihr empor. Es wäre unmöglich, sich an dieser Stirn schlaffes, niedrig anliegendes Haar zu denken, wenn anders eine Gewandung — und so wird ja der Schmuck des Hauptes am passendsten angesehen — des von ihr umgebenen Körpers würdig sein soll; ebenso wenig dürfte aber die empor wallende Lockenhülle eine flache, niedre, gedrückte Stirn umkränzen. Nothwendigerweise mußte ja auch bei der Bildung des Gottes, der als die höchste geistige Potenz gedacht ward, die Stirn schon deshalb eine überwiegende Größe erhalten; kennzeichnet sich doch in ihr, wie ich schon in der ersten Vorlesung bemerkte, die geistige Anlage in allen Abstufungen lebender Wesen. Die niedern Thiergattungen haben gar keine oder nur eine sehr abgeplattete Stirnfläche, dagegen sind bei ihnen die Kinnladen und das Maul besonders stark entwickelt; bei den höhern tritt immer mehr das umgekehrte Verhältniß ein, und so ist es auch mit den niedern und den cultivirten Menschenrassen. Diese Stirn aber, deren Gleichen in Wirklichkeit wohl schwerlich gefunden wird, gibt dem ganzen Kopfe seinen überaus erhabenen Ausdruck; in ihr versinnlicht sich das geistige Gewicht des allmächtigen Denkers und Lenkers im Himmel und auf Erden; in ihr wohnt die Kraft des unabänderlichen Willens, vermählt mit der Fülle der Weisheit; diese Locken winken anmuthig Gewährung, aber die Brauen, wenn sie sich zusammenziehen, verkünden Sturm und Graus.

Die übrigen Theile des Gesichtes stehen in Einklang mit der Stirn, obwohl sie vor jenen geschilderten Zügen fast verschwinden oder wenigstens davon beherrscht werden. Wenn uns dort der allmächtige und allweise Gott in schöner Einheit verkörpert erschien, so wiederholt sich dieselbe Verbindung beider Eigenschaften in der Zusammenstellung der Nase und Augen: mit der Stirn untrennbar verwachsen

steigt die Nase fest und geradlinig mit scharfen Kanten in das Untergesicht herab — ein Bild des kräftigsten Wollens, das zugleich That ist; aber zu beiden Seiten liegen mäßig geöffnet und ruhig die tiefbeschatteten Augen und scheinen selbst Leben aus dem blinden Stein zu strahlen. Wenn es dem Künstler freilich nicht vergönnt war, sie selbst Milde und Güte blicken zu lassen, so ist doch dieser Zug deutlich genug ausgesprochen in dem sanften Lächeln des leise geöffneten Mundes. Herablassung und erbarmungsvolle Liebe zu den ihn anflehenden Geschöpfen anzudeuten, ist auch die Absicht bei der Neigung des Hauptes vornüber, womit ich die Bemerkung im Allgemeinen verbinden will, daß nicht nur diese Büste, sondern alle hier ausgestellten darauf berechnet sind, mehr von unten als in gerader Linie beschaut zu werden.

Die gegebene Deutung der plastischen Charakterismen (welche natürlich zum großen Theile der Sache nach nicht erst von mir herrührt) wird, wie ich hoffe, Ihnen nicht als leeres Spiel der Phantasie erscheinen; sie würde jedoch ohne Zweifel sicherer zum Bewußtsein gelangen und sich für Beweis ausgeben dürfen, wenn ich im Stande wäre, hier neben der Büste des Zeus auf die seiner Brüder Neptun und Pluto hinzuweisen, welchen neben einer unverkennbaren Familienähnlichkeit die griechische Kunst dennoch ebenso feine als treffende, besondere Merkmale ihres Wesens aufgeprägt hat. Fast jeder Zug läßt sich vergleichen: der Meeresgott mit dem wirren, im Winde flatternden und von Feuchtigkeit triefenden Haar, dem scharfen Blick, dem gebieterischen Zuge um den Mund — und wiederum der finstre Herrscher der Unterwelt, in unerbittlicher Verschlossenheit vor sich hinbrütend, das Haar schlicht und struppig, die Stirn kraus — das Alles würde es deutlich ans Licht stellen, daß die Künstler mit einem in tiefster Ahnung ruhenden Bewußtsein ihre Aufgaben gelöst haben.

Nachdem die Plastik in der Schöpfung des Phidias die Idee des Zeus mit ihren Mitteln erschöpfend dargestellt hatte, konnte selbst die Malerei nicht weiter gehen; ja vielmehr ist sie in dieser Aufgabe hinter der Schwester sichtlich zurückgeblieben. Keine mir bekannte Zeusbildung auf der Leinwand, selbst die Rafaels nicht ausgenommen, macht eine erhabene Wirkung; die Maler copirten augenscheinlich nur den Bildhauer, aber brachten es dabei entweder nur zu einem nichtssagenden oder zu einem rauhen, oft zornigen Ausdruck, weit entfernt von dieser mild waltenden Majestät. (Aehnlich geht es freilich mit den meisten malerischen Darstellungen der griechischen Götter, außer denen, welche keinen so fest normirten plastischen Charakter tragen und auch ihrer Natur nach eine freiere Gestaltung zulassen, wie Venus und die ihr verwandten niedern weiblichen Gottheiten). Wollen Sie aber einen interessanten Vergleich anstellen, wie verschiedener Mittel sich verschiedene Künste bedienen müssen, um zu gleicher Vollendung in der Darstellung gleicher Ideen zu gelangen, so erinnern Sie Sich der unvergleichlichen Jupitersymphonie von Mozart, in deren Rhythmus und Tonpracht das Rollen des Donners veranschaulicht wird, und welche uns so auf hörbare Weise die Majestät des Wolkenversammlers vorführt.

Die dem Zeus zunächst stehende weibliche Gottheit ist H e r a (lateinisch Juno), seine rechtmäßige Gemahlin, welche die Würden und Ehren des Götterkönigs theilt. Sie wissen aber aus Homer, daß ihre ehelichen Rechte nicht ungeschmälert sind, und der daraus hervorgehende, fortwährende Hader und Streit des Herrscherpaares, welches auch über die Erdenpolitik im trojanischen Kriege nicht einerlei Meinung ist, giebt in der Ilias zu vielfachen ergötzlichen und dichterisch schönen Scenen Veranlassung. Wir pflegen daher von Jugend auf in Juno vorzugsweise die zänkische, intriguirende, bis zur Albernheit eifersüchtige Göttin zu erblicken

wobei wir uns denn freilich kein sonderlich schönes und erhabenes Bild von ihr ausmalen können. Allein es versteht sich wohl von selbst, daß diese Auffassung der Göttin im häuslichen Kreise nur dem Dichter angehört, während die religiöse Verehrung des Volkes selbst der Juno eine erhabene und der Himmelskönigin würdige Stellung zuwies. Ihr berühmtester Tempel befand sich bei der Stadt Argos im Peloponnes, und dieser ward bei einem Neubau, wenig später als das olympische Heiligthum, von dem jüngern Zeitgenossen des Phidias, Polyklet, mit einer colossalen Statue aus Gold und Elfenbein geschmückt, worin die Griechen das Idealbild der Göttin für alle Zeiten geschaffen erkannten. Die äußere Darstellung bietet sich nach den erhaltenen Beschreibungen im Ganzen als Seitenstück zu dem olympischen Zeus dar. Juno thronte bekleidet mit einem reichverzierten goldnen Gewande, welches nur den Hals und die weißen Arme (Sie erinnern sich des stehenden Beiworts bei Homer) freiließ. Das reiche Haar schmückte eine hohe goldne Krone mit den in Relief gebildeten Figuren der Horen und Grazien. Die rechte Hand trug das Scepter, und dieses auf der Spitze einen Kuckuck, den Vogel, in welchen sich einst Jupiter der Göttin zu Liebe verwandelt hatte; in der linken Hand hält sie einen Granatapfel, das Symbol ehelicher Gemeinschaft bei den Griechen. Andre Attribute an dem Throne deuteten ihre Triumphe über die Nebenweiber ihres Gemahls an, besonders über Semele und Alkmene, die Mütter des Bakchus und des Herkules. Dazu stand noch neben ihr auf demselben Postamente ihr eignes eheliches Kind von Zeus, Hebe, das Bild der Jugendfülle, wie die Knospe neben der aufgeblühten Rose.

Diese letzterwähnten Umstände versetzen uns schon auf denjenigen Standpunkt, welchen wir einnehmen müssen, um den Charakter von Polyklets Idealschöpfung und der

bewunderungswürdigen Nachbildung, welche Sie vor sich sehen (Tafel 2), richtig aufzufassen und zu würdigen. Nicht die ehrgeizige Gattin des Weltbeherrschers blickt aus dieser Physiognomie insbesondere hervor; kein Zug verräth uns ein Streben, zu walten in Gebieten, welche dem naturgemäßen Kreise des Weibes fern liegen; sondern die rechtmäßige Gemahlin des höchsten Gottes tritt uns als die Ehegöttin entgegen, als die Stifterin und Wächterin des ehelichen Bundes, dessen Heiligkeit bei Griechen und bei Römern fast ausschließlich ihrer Obhut vertraut war. Juno repräsentirt also gegenüber den Phantasiespielen der Dichter die Idee des ernstesten sittlichen Verhältnisses auf Erden; hierdurch ist sie vollkommen ebenbürtig dem Zeus, welcher der Gerechtigkeit wartet; und wenn dieser die Allgewalt im Antlitz verkörpert zur Schau trägt, so bleibt ihr ein nicht minder wichtiger Beruf, für dessen unverbrüchlich treue Erfüllung der Mangel jeder Leichtfertigkeit im Ausdruck dieser Ehrfurcht gebietenden Züge bürgt.

Vor dem Originale dieser Büste, welches sich in der Villa Ludovisi zu Rom befindet, hat Göthe die gewichtigen Worte geschrieben: „Keiner unsrer Zeitgenossen, der zum erstenmal vor das Bild hintritt, darf sich rühmen, diesem Anblick gewachsen zu sein.“ Er wollte damit ohne Zweifel ausdrücken, daß erst bei längerer Anschauung und ganz allmälig uns der innre Sinn dieses anfänglich starr und verschlossen erscheinenden Antlitzes aufgeht. Denn allerdings kommt, wie Sie sofort bemerken werden, diese Juno durch kein mildes Lächeln wie Zeus uns entgegen, da ist nichts Liebliches, nichts Einschmeichelndes, und die Selbstgenügsamkeit und Zurückgezogenheit des ächt weiblichen Sinnes drückt sich auf eine unvergleichliche Weise bei ihr aus. Studiren wir aber nun die einzelnen Züge dieses dennoch überaus schönen Antlitzes, so überraschen uns zuerst die runden breitgewölbten Augen durch ihre Größe, und



JUNO LUDOVISI.

Verlag von C. G. Kunze in Mainz.

veranlassen unwillkührlich zu der Vermuthung, daß der Künstler das homerische Beiwort der Göttin „die Farrnäugige“ habe plastisch ausdrücken wollen. Die ruhige Klarheit und Festigkeit des Blickes derselben steht im deutlich bewußten Gegensatze zu der Pallas Athene, welche aus jungfräulicher Scham die Augenlider senkt, und ebenso zu der schmachtenden Venus, bei der die untere Wimper in die Höhe gezogen wird. Große Augen schätzten Griechen wie Römer an ihren Gattinnen, und der Augenschein lehrt, daß sie ganz vorzüglich geeignet sind, dem weiblichen Antlitz die Hoheit zu verleihen, welche der herrschenden Göttin unentbehrlich war. Und über diesen Augen breitet sich hier eine Stirn, deren glatte, nur wenig gewölbte Fläche den sichersten Ausdruck eines unbeugsamen Willens gewährt; denn wenn auch der Künstler im Ganzen nicht nach des Dichters Charakterbilde verfuhr, so durfte er doch bis zu einer gewissen Grenze die herrische, fast selbstständige Göttin nicht verläugnen, eine Absicht, welche ebenfalls bei der Betrachtung von Nase und Mund sich zu bestätigen scheint. Die Starrheit der senkrecht absteigenden vierkantigen Nase brauchen Sie nur mit den jüngern Gottheiten zu vergleichen, um zu finden, daß hier ein unmittelbarer Eindruck festen und äußerst bestimmten Wesens hervorgebracht werden sollte; und der fast gepreßte Mund mag ebensowohl zu strengen Befehlen als zu Liebkosungen taugen. Die Stirnbinde erhöht den Eindruck der Erhabenheit durch ihre hohe Form. Wenn uns dabei die Göttin im Ganzen nicht finster und abstoßend, sondern von edelster Schönheit sich zeigt, so hat dies der Künstler dadurch zu erreichen gewußt, daß er den umgebenden Theilen die wunderbarste Abrundung und Fülle gab, wodurch uns das Antlitz die ganze Pracht gereiftester weiblicher Schönheit enthüllet. Die „eherne Stirn,“ wie sie von einem Beurtheiler genannt worden ist, wird von reichlichem, wellenförmig gekräuseltem

Haarwuchs freundlich und heiter umkränzt, und obgleich das Mittelgesicht von ungewöhnlicher Breite ist (vergleichen Sie nur Diana), so geht doch weder das liebliche Oval verloren, noch läßt sich irgend eine Spur von widerlicher Fettbildung wahrnehmen. Die Anmuth thront auf diesen Wangen noch in voller Frische, jede Muskel ist noch unerschlafft, und die gerade energische Haltung des Kopfes auf dem schlanken, aber festgeformten Halse erinnert uns noch einmal an das selbstbewußte, ihre Würde nie preisgebende Weib, dem Jupiter an erhabener Ruhe und an Adel der Gesinnung vergleichbar.

Indem wir nun den Uebergang machen zu den vier andern Büsten von Apollon, Diana, Merkur, Bakchus, so muß ich zuvörderst vorausschicken, daß diese Götter in der Volksreligion allerdings als voll- und selbständige göttliche Wesen verehrt und sämmtlich, aus einem in der menschlichen Natur tief begründeten Gefühl, in einem gereiften Alter stehend gedacht wurden. Dieser Anschauung schloß sich denn auch die Darstellung der ältern Künstler an; die männlichen Gottheiten sind bärtig, Diana sowie Athene matronenhaft, dazu beide Geschlechter langbekleidet. Nachdem aber die Gedichte Homers, als Schulbuch dienend wie bei uns die Bibel, einen wahrhaft überwältigenden Einfluß anfingen auf die religiöse Vorstellungsweise aller Griechen zu üben, gewöhnte man sich auch allmälig an den Gedanken der Vereinigung aller verschiedenen göttlichen Wesen zu einer großen, passend gegliederten Götterfamilie und unterschied jetzt also eine ältere und eine jüngere Generation. Jene umfaßte hauptsächlich die drei Brüder Zeus, Poseidon, Pluton mit ihren Gemahlinnen; diese vor allen andern die Söhne und Töchter des Zeus, also namentlich auch Apollon, Diana, Merkur, Bakchus. Der veränderten Anschauungsweise bequemten sich die Künstler sehr gern; ja sie griffen mit Begier nach der günstigen Gelegenheit, ihre Meisterschaft in der Bildung

neuer jugendlicher Ideale darthun zu können. Jugendliche Körper plastisch darzustellen ist nun überhaupt schon schwerer, als feste Gestalten des reifern Alters; die zarten Uebergänge der schwellenden Formen erfordern die größte Feinheit der Beobachtung, um nicht plump oder mager auszufallen. Allein solche äußerliche Schwierigkeit schreckte wenig die herrliche Schaar von genial strebenden Künstlern, welche, nach Beendigung des peloponnesischen Krieges, der Plastik in Athen eine zweite große Blüthezeit schuf. Skopas und Praxiteles, die Meister unter den Meistern, löston das Problem, die Menschennatur mit der göttlichen im Steinbilde noch inniger zu vereinigen und zu verschmelzen, als selbst Phidias es vermocht hatte. Während nämlich jene ältern Ideale, wie wir gesehen, in einer erhabenen, fast unbeweglichen Ruhe verharren, welche ihnen die höchste Würde verleiht, beginnen die jugendlichen Gestalten der jüngern Kunstepoche ein bewegtes, fast dramatisches Seelenleben zu entfalten und zeigen alle menschlichen Leidenschaften, wenn auch in verklärtem Anhauch, auf ihrem Antlitz.

Ich unterlasse hier, diesen Satz weiter auszuführen, und wende mich vielmehr sogleich zur Betrachtung des Apollon, um die aufgestellte Büste ganz in der Kürze zu erläutern. Apollon ist gerade diejenige Götterfigur, in welcher sich die Stärke vollkommener Jahre mit den sanften Formen des schönsten Frühlings der Jugend vereinigt findet. Denn so wurde der bogenführende Gott in der bezeichneten Zeit durchgängig gedacht und gebildet, freilich mit zahlreichen Modificationen des Characters und der Situation, je nachdem man nämlich diese oder jene Seite seines Wirkens besonders hervorheben wollte. Wir begegnen ihm als Sänger und Citherspieler im langen Talar, mit weichlichen, etwas zerflossenen und fast weibischen Zügen; oder er schreitet im feierlichen Festaufzuge nach seinem Lieb-

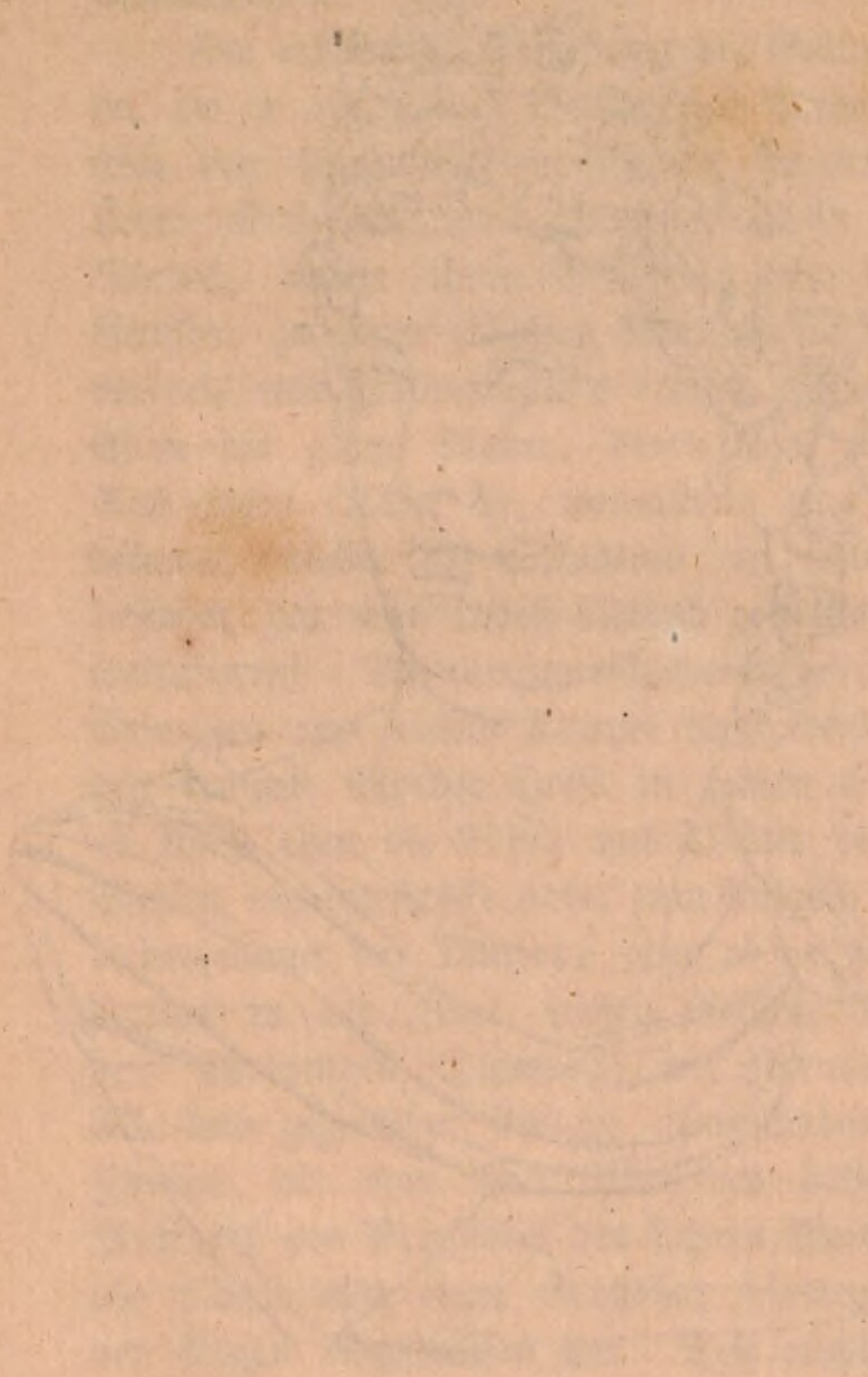
lingssitze Delphi, um Orakel zu spenden, oder er ruht, den rechten Arm über das Haupt geschlagen, aus von der Ermüdung der Jagd.

Die erhabenste Auffassung des Gottes findet sich jedoch da, wo er als Sieger des Drachen Python im edlen Siegerstolz den überwundenen Gegner zu verlassen im Begriff steht. Dieser Moment ist aufgefaßt in der weltberühmten Statue, welche ihren Beinamen von dem Belvedere im Vatikan zu Rom erhalten hat, wo sie schon das Staunen Rafaels und Michelangelo's erregte. Ohne Zweifel ist Ihnen Allen die ganze Statue, deren Kopf allein Sie hier vor Sich sehen (Tafel 3), wenigstens aus Bild oder Abguß bekannt. Ueber die Situation, in welcher der Gott sich befindet, hat man indeß vielfach gestritten, und es bestehen fortwährend Meinungsverschiedenheiten, ob es der die Erinnyen aus seinem Tempel vertreibende Gott sei, welcher den reuigen Mörder Orest in seinen Schutz nimmt, oder ob Apoll eben die Söhne und Töchter der Niobe mit seinen Pfeilen niedergestreckt habe, zum Entgelt für die freventliche Ueberhebung der Mutter, oder ob er nach Homers Schilderung in der Ilias, seinen Liebling Aeneas zu schützen, dem stürmenden Diomedes mit Zorneswort entgegentritt. Alle dem gegenüber bin ich, unbeschadet der mannigfachen Zweifel, die man über Einzelnes haben kann, mit der Mehrzahl der Gelehrten der sichern Meinung, daß der Gott als Sieger von einer Großthat hinwegschreitet und eben den Bogen abgeschossen hat. Den erhabenen Eindruck des Antlitzes aber deute ich Ihnen am besten mit den Worten eines jüngst verstorbenen tiefen Kenners: „Während die Lippen noch Zorn schnauben und die Nüstern schlagen, entwölkt sich der Blick, wie nach einem heftigen Donnerschlag der Gewitterhimmel, und die Sonnenpracht edler Genugthuung, wahrhaft göttlichen Selbstgefühls tritt herrlicher als je aus dem Wolkenernst der Entrüstung hervor. Die Fülle



KOPF d. APOLL vom BELVEDERE.

Verlag von C. G. Kunze in Mainz.





DIANA von VERSAILLES.

Verlag von C. G. Kunze in Mainz.

der Jugend kündigt sich vorzugsweise durch das reiche Lockenhaar an, welches über dem Scheitel in einen Knauf zusammengebunden ist.“ Und Johann Winkelmann, der Gründer der wissenschaftlichen Kunstgeschichte, sagt: „Der Stolz in dem Gesichte des Apollon äußert sich vornehmlich in dem Kinn und in der Unterlippe, der Zorn in den Nüstern seiner Nase (die stark angespannt sind), und die Verachtung in der Oeffnung des Mundes; auf den übrigen Theilen dieses göttlichen Hauptes wohnen die Grazien und die Schönheit bleibet bei der Empfindung unvermischt und rein, wie die Sonne, deren Bild er ist.“

Apollons Schwester ist Diana, griechisch Artemis. Wie der Bruder nach dem eben vorgeführten Vergleiche den reinen Glanz des Sonnenlichtes in strahlender Vollendung der Männergestalt verkörpert, so leuchtet Diana uns ähnlich dem milden Schimmer der Mondnacht entgegen. In der dichterischen Anschauung der Griechen wird sie zu der Jägerin, welche den stillen Freuden der weiblichen Welt abgeneigt, durch Wald und Busch zu eilen liebt und von Hundegebell umtönt die flüchtigen Hirsche erlegt; daher auch Bogen und Köcher als Waffen führt gleich dem Bruder. In dieser Situation — es kommen aber noch viele andere vor, die ich hier auch nicht einmal andeutend zu erschöpfen versuchen darf — in dieser Auffassung also ist ihr Bild von den größten Künstlern zu einer sehr hohen Vollendung geführt. Daß wir von der berühmten Statue, welche von ihrer frühern Aufstellung in Versailles den Namen trägt und jetzt im Louvre in Paris sich findet, nur den Kopf in einem Abgusse Ihnen vorstellen können (Tafel 4 zeigt die ganze Statue), müssen wir vorzüglich bedauern und wünschen nur, daß Ihnen die ganze Figur aus den vielfach verbreiteten Nach- und Abbildungen bekannt sein möge; denn gerade hier wird durch das Ensemble erst die

volle Wirkung hervorgebracht, und es treffen Schillers Worte so genau zu:

„Nicht der Masse qualvoll abgerungen,
Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick.“

Die Formen für Diana, wie sie sich typisch festgestellt haben und hier gebildet finden, sind bedeutend schlank und fast zierlich; sie entbehren die Fülle des ausgebildeten weiblichen Geschlechts, ohne damit aufzuhören, kräftig zu sein. Sie sehen hier weder die süße Anmuth der hold lächelnden Aphrodite, noch den ernst sinnenden, hoch erhabenen Geistesblick der Athene; aber die Selbstgenügsamkeit und Unbefangenheit des muntern Naturkindes ist auf unnachahmliche Weise darin ausgedrückt. Der Künstler hat, um die Göttin ihrem Charakter gemäß männlicher erscheinen zu lassen, ihr nicht bloß den Anflug des Liebreizes entzogen, sondern zum Theil noch unreife und unentwickelte Formen gewählt: also auch hier wieder eine Abweichung von der gemeinen Natur, welche aber, wie sie theoretisch vollkommen zu rechtfertigen ist, so auch dem Auge des unbefangenen Beobachters kaum als ein Widerspruch auffällt. — Die Statue von Versailles stellt Diana als Beschützerin einer verfolgten Hirschkuh dar, wobei sie im Begriff steht, einen Pfeil aus dem auf der Schulter hängenden Köcher zu nehmen, um ihn gegen den Verfolger abzuschießen. Die Darstellung trägt also wiederum, wie beim Apollon, einen dramatisch bewegten Charakter und verleiht der Statue eine wahrhaft Leben athmende Natürlichkeit. Der eilende Schritt wird vortrefflich durch das im Winde flatternde Gewand angezeigt, während die Göttin umsichtig und doch ohne Aengstlichkeit das Haupt seitwärts dreht, damit die etwa drohende Gefahr sie nicht unvermuthet überrasche. Die Züge des Antlitzes spiegeln die edle Leidenschaft, welche

ihre Seele bewegt, indem sie das bedrängte Wild schützt, hören jedoch dadurch keineswegs auf, charaktervoll zu sein. Die Gesichtsformen an sich sind voll, rund und zart; eine gewisse Geschwisterähnlichkeit mit Apollon ist namentlich in dem länglichen Oval des Kopfes unverkennbar. Die Anordnung des Haares gewährt Ihnen ein Beispiel von der gewöhnlichen Tracht der griechischen Frauen; das Diadem aber bezeichnet, wie bei Juno, die herrschende Göttin.

Wenden wir uns nun von dem prangenden Geschwisterpaar zu Hermes oder Mercur, so bemerken Sie sofort von selbst, daß wir hier allerdings auch ein Ideal der Jugendlichkeit vor uns haben, aber von ganz abweichendem Charakter. Hermes ist im Gegensatze zu dem erhabenern und stolzern Bruder Apollo ein Gott, der viel mit den Menschen verkehrt und fast in alle Handlungen und Verrichtungen des täglichen Lebens eingreift. Nicht bloß hat er den Handel unter seiner Obhut und wird deshalb häufig mit dem Geldbeutel in der Hand dargestellt; er ist der rasche Bote überhaupt, der Führer der Todten auf ihrem Wege in die Unterwelt und vor allem der Hüter der Heerden. Durch diesen mannigfachen Verkehr hat er sich ein gut Theil Gewandheit und Schlauheit erworben, welche in seinem feinen, spitzigen Gesichtchen unverkennbar lauert. Er beschützt ja sogar die Diebe, und der kleine Schelm soll selbst in seiner Jugend mit seiner Fingerfertigkeit den Göttern arge Streiche gespielt haben. Alles dieses sind jedoch nur untergeordnete Beziehungen, welche die höchste Kunst als Hauptmotive verschmäht; diese stellt ihn vielmehr als Vorsteher der Gymnasien d. i. Ringschulen vor, und denkt man nun zugleich an seine Erfindung der Leier, so vereinigt er die beiden Pole der griechischen Jugendbildung, Musik und Gymnastik, in sich und wird dadurch zum Vorbilde für den reifenden Jüngling, den Epheben überhaupt.

Schlanke, aber kräftige und in jeder Uebung ausgebildete Gliedmaßen sind ihm daher hauptsächlich eigen und seine ganze Haltung ist weniger stolz und edel, als die des Apollon, aber eben so fest, ruhig und zuversichtlich. — Der Kopf, der hier vor Ihnen steht (Tafel 5) und hoffentlich unserm lustigen Götzen auf der Puppenbrücke nicht allzu ähnlich sieht *), befindet sich im Original in der Galerie des Grafen Lansdowne in London und gehört zu den vorzüglichsten Bildungen des Gottes in der angegebenen Richtung. Seine besondere Charakteristik besteht in der klaren und deutlichen Abspiegelung des hellenischen Nationalsinnes, wie er sich in den Sphären des praktischen Lebens bei diesem Volke noch jetzt überall äußert. Mercur ist auf der Wanderung begriffen, nach dem lose aufgestülpten Reisehute aus Filz zu schließen, welcher sein Haupt gegen die sengenden Strahlen schützt, und wenn wir uns nach der Anlage des Kopfes die ganze Statue ergänzen wollen, so müssen wir ihn beim Ausruhen dasitzend denken. Hierzu paßt vortrefflich die Senkung des Hauptes und leise Neigung zur Seite, worin aber der Künstler — immer bedacht, dasselbe Moment für verschiedene Zwecke zu nutzen — zugleich aber das sinnige und spähende Wesen hat ausdrücken wollen, da das Auge an sich Nichts sagen kann. Noch mehr tritt dieser Zug hervor an einem Orte, wo man ihn gewöhnlich nicht sucht; die Ohrmuschel nämlich, obwohl grade nicht ängstlich genau nach der Natur modellirt — dann würde sie unschön werden — ist sehr zierlich gearbeitet und fällt dabei so in die Augen, daß man unwillkührlich die Geberde des gespannten Lauschens wahrzunehmen glaubt. Eine gelungene und feine Bildung zeigt ferner die Nase, in welcher auch für die Alten, wie sich in vielen Redens-

*) Eine Mercurstatue aus der Renaissance, welche auf der Holsteinthorbrücke stehend gewissermaßen als ein Wahrzeichen Lübecks gelten kann.



MERKURKOPF,

LANDSDOWNE

Verlag von C. G. Kunze in Mainz.

arten und Sprachwendungen zeigt, das kritische Talent und der Spürsinn angedeutet lag. Die Lippen sind mäßig voll, anmuthig geschnitten, und die Mundwinkel in einer Weise angezogen, daß man den beredten Sprecher erkennt, dem die geflügelten Worte leicht von den Lippen entschweben; denn Mercur ist bekanntlich auch der Gott der Rede — und späterhin sogar der Dichtkunst. Endlich bemerken Sie noch das kurzgeschnittene, wenig gekräuselte Haar, welches kunstlos herabfallend die Stirn verengt und die Erscheinung des Gottes als eines dienenden Vermittlers voll jugendlicher Unbefangenheit und Natürlichkeit vervollständigt.

Für den Beschluß haben wir uns noch die kurze Betrachtung eines Gottes aufgespart, welcher, obgleich der jüngste unter allen Bewohnern des Olymp, durch die tiefe und überwältigende Macht der in ihm verkörperten Idee die größte Zahl von Verehrern gefunden und zu den wunderbarsten und mannigfaltigsten Erzählungen und Darstellungen Anlaß gegeben hat. Dionysos oder Bakchus ist nicht der Gott des Weines schlechthin, sondern im Grunde seines Wesens die Seele der lebenden und webenden Natur, das Symbol des Pflanzen- und Thierlebens in Wald und Flur, der ewig jugendliche Frühlingsgott. Wenn im Frühlinge mit der Mischung der Elemente, des feuchten Regens und der trocknen Erde, besonders in der wunderbar prachtvollen Erscheinung des Gewitters das junge Jahr seinen Anfang bezeichnet, da wird Dionysos geboren durch den Blitzstrahl des Zeus, der die regenschwangere Wolke zerreißt, wie dies im Mythus von Semele angedeutet ist. Dann empfangen ihn die Nymphen der Quellen und Bäume als seine göttlichen Pflegerinnen und er nimmt zu in üppigem Wachsthum mit all den Pflanzen und Saaten; er fährt auf Wagen mit Waldmenschen, den Centauren, bespannt, und begleitet von einer muntern Schaar neckischer Satyrn und bocksfüßiger

Pane, lauter leicht verständliche Anspielungen auf das junge Leben in der Natur. Und wiederum erscheint er im Herbst, wenn die Früchte durch des Sommers Hitze gezeitigt süße Labung versprechen und besonders der Weinstock, dessen Wartung die mühsamste Arbeit erheischt, weshalb seine Pflege den höchsten Maßstab der Cultur bezeichnete. Dann also zieht der Gott wie im Triumphe über die Erde, mit epheubekränztem Scepter, ein milder freundlicher Herrscher, die bräutliche Ariadne zur Seite und umjubelt von den schwärmenden Gefährten, welche die selige Weinlust durch alle Grade hindurch repräsentiren. In der Weinlese und beim Einsammeln der Früchte wurde Dionysos seit alter Zeit vom Landvolke mit derbem Bauernwitz gefeiert, aber die vergeistigte Auffassung seines Wesens gab nicht minder Anlaß zu den Festlichkeiten, welchen wir die herrlichsten Erzeugnisse der griechischen Poesie im Drama verdanken. Ihn ruft Sophokles an in dem entzückten Chorliede aus der Antigone:

„Wohlauf, du, glutaussprühender Sterne Führer,
Du Herrscher nächtlich frohen Jubelschalls,
Zeus entsproßner Knabe!
O erscheine, rings vom Chor naxischer Frauen umschallt,
Die dich Nächte hindurch wild entzückt
Im Reih'ntanze feiern, den Freudespender!"

Und in ähnlicher Höhe religiöser Beigesterung mußte die bildende Kunst wandeln, um diesem Gotte eine des Olympes würdige Form zu verleihen. Hatte ihn früher die ältere Periode als langbärtigen Greis in ehrwürdiger Erhabenheit dargestellt, nicht ohne eine gewisse Starrheit der Formen, so wußten die Meister der jüngeren Richtung grade an dieser Figur die ganze Virtuosität ihres Meißels zu entwickeln, indem sie ein Gebilde schufen, worin der männliche Körper mit einer zauberhaften Weichheit und Anmuth behandelt war. Die Künstler bewegen sich bei

der Herstellung dieser Formen fortwährend auf der schmalen Grenze, welche die Natur zwischen dem starken und dem zarten Geschlechte gezogen hat; männlich und weiblich fließt fast bis zur Unmöglichkeit der Unterscheidung ineinander. Auf dem Antlitze des Gottes zeichnet sich in seligem Lächeln süße Schwärmerei; die Neigung des Kopfes drückt höchst sinnig die Erschlaffung nach gesättigter Lust aus; die Adern sind voll, die Augen feucht und der untere Theil des Gesichts läßt in weichster Rundung und Fülle des Fleisches üppige Neigungenerrathen.

Wenn Sie jedoch nach dem Bezuge dieser Charakteristik auf die größere Büste fragen, welche noch übrig bleibt (Tafel 6 und 7), so muß ich Ihnen nur gestehen, daß dies eigentlich kein Bacchus ist, sondern nur einer sein soll. Die Sache verhält sich so: Diese Büste stellt einen Antinous unter dem Bilde des Bacchus vor. Zur Erläuterung wollen Sie mir folgende Bemerkungen erlauben.

Antinous war ein schöner Jüngling, gebürtig aus Kleinasien, und der besondere Liebling des römischen Kaisers Hadrian (im zweiten Jahrhundert nach Chr.). Er begleitete den Kaiser auf weiten Wanderungen durch das römische Reich, starb plötzlich und sollte nach Hadrians eigner Angabe in Egypten im Nil ertrunken sein. Sehr bald aber entstand das Gerücht, der Jüngling sei vielmehr einem düstern Aberglauben zum Opfer gefallen, indem er sein Leben freiwillig hingab, um dadurch nach einem Ausspruch der Magier die Verlängerung des kaiserlichen Lebens zu erkaufen. Aehnliche Fälle kommen hie und da im Alterthum vor und die Vermuthung erhält hinreichende Bestätigung durch das Betragen des Kaisers selbst, der seinen Liebling in ausschweifendster Weise betrauerte. Dem Andenken des Jünglings zu Ehren ward der Ort in Egypten, wo er den Tod gefunden hatte, Antinousstadt umgenannt, die Griechen errichteten ihm einen Tempel und erwiesen

ihm als einem Halbgotte Ehren durch Opfer und Spenden; das Sternbild in der Milchstraße unter dem Adler heißt noch jetzt nach ihm Antinous, namentlich aber haben unzählige Statuen, Münzen, Gemmen sein Bild verewigt und zwar nicht bloß als idealisirtes Portrait, sondern unter der Gestalt verschiedener passender Gottheiten, Dionysus, Mercur, Apollon, Herkules, Ganymedes u. a. Die Bildnerkunst, welche sich gerade unter Hadrians kennerischer Fürsorge zum letzten Male noch zu einer freilich künstlich erzeugten, immer aber unverächtlichen Nachblüthe erhob, bemächtigte sich dieses Gegenstandes mit größtem Eifer aus leicht erfaßlichen Gründen, und brachte wirklich in dem Antinous einen letzten originellen Charaktertypus hervor, welcher in jedem erhaltenen Werke auf den ersten Blick erkennbar ist.

Die Haupteigenthümlichkeit dieses Kopfes spricht sich zunächst aus in der auffallend breiten Stirn (einer Besonderheit, welche die Künstler der besten Zeit, wie ich in meinem ersten Vortrage sagte, nicht hervorzuheben pflegten). Ferner bemerken Sie die leise Senkung des Kopfes, verbunden mit den halbgeöffneten Augen, welche der Stimmung des Bacchus im Allgemeinen entsprechen, zugleich aber noch eine eigenthümlich düstre Schwermuth und Versunkenheit in sich selbst ausdrücken. Ein vortrefflicher Kenner erklärt diesen constanten Zug höchst glücklich durch die Annahme, der Künstler habe den Antinous in dem Augenblick gefaßt, wo er sich dem Tode weihend starr auf die Wellen des Flusses blickt, die ihn aufnehmen sollen; er erinnert dabei an Göthe's Fischer: „Sah nach der Angel wehmuthsvoll“ — „Halb zog sie ihn, halb sank er hin.“ Im Uebrigen ruht reizende Schönheit mit einem Ausdruck naivster Unschuld auf dem ganzen Antlitz. Das dichte, in reichen Locken wallende Haar wird von einem Gewinde aus Epheublättern und Trauben zusammenge-



ANTINOUS

Verlag von



als BACHUS.

.G. Kunze in Mainz.

halten und fällt hinten weit in den Nacken hinab. Die Nase ist etwas stumpf, Lippen und Wangen sind voll gerundet, fast derb zu nennen, der Mund ziemlich breit. Höchst bemerkenswerth sind aber für die Geschichte der Kunst zwei an den Antinousbildern zuerst vorkommende Charakterismen; nämlich die Bezeichnung des Augensternes (der Pupille) und der Augbrauen, was wir nach dem früher darüber Gesagten nicht als eine technische Vervollkommnung ansehen dürfen, sondern gradezu ein Zeichen des schon gesunkenen Kunstgeschmackes zu nennen ist. Wäre die Brust an der Büste noch weiter erhalten, so würden Sie ohne Zweifel auch an dieser die breite und hohe Wölbung finden, welche den Antinousstatuen allgemein eigen ist.

Mit diesen anspruchslosen Erläuterungen, geehrteste Anwesende, wünschte ich die vor Ihnen aufgestellten Kunstwerke Ihrer ferneren und öftern Betrachtung zu empfehlen. Sollte mir nun der Eine oder der Andre vorwerfen, daß ich von Dingen erzählt habe, die er mit dem besten Willen gar nicht darin zu erblicken vermag, daß ich Phantasien habe spielen lassen, anstatt mich an die Wirklichkeit zu halten: so muß ich darauf zu allererst freilich erwidern, daß Jeder mit eignen und also andern Augen sieht; ferner, daß jedes Sehen Uebung erfordert, nicht bloß dasjenige in die weite räumliche Entfernung; drittens aber, daß zu diesem Verständniß, welches ich beabsichtigte, ein in das Innre gekehrter Blick und eine Erhebung des Sinnes gehört, ohne welche Mancher vergeblich die Meisterwerke der Dichter so gut wie anderer Künstler zu verstehen wähnt. Endlich jedoch will ich gern bekennen, daß es allerdings möglich ist, ich habe mich vielfach zu derb und grob ausgedrückt, wo das Kunstwerk nur zart andeutend sprach. Denn die griechischen Künstler besaßen das wunderbare Talent, nie zu übertreiben, sondern in allen Dingen das

edelste Maß zu halten, und die ganze Nation verstand sie doch und fühlte mit ihnen. Wir Nordländer aber wohnen, wie Schiller ja grade in Bezug auf diesen Gegenstand sagt, in der arcturischen Nacht, unsre Augen und Ohren sind stumpfere Zeugen, unser Sinn ist umdüstert; und das sei denn auch meine, ehrlich gemeinte, Entschuldigung.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.